L'EDUCATION MUSICALE

MARS 1966

126

Le Numéro : 3 francs

REVUE MENSUELLE

CONDITIONS GÉNÉRALES

ABONNEMENTS

La Revue ne paraît pas pendant les mois d'août et septembre.

Le prix de l'abonnement est ainsi fixé : Education Musicale (seule) : F. 22,— (Etranger : F. 26,—) - Education Musicale et Supplément Iconographique : F. 30,— (Etranger : 35,—).

Virement postal (C.C. 1809-65 Paris) ou chèque bancaire au nom de « L'Education Musicale », 36, rue Pierre-Nicole, Paris-5e.

Les abonnements sont tacitement reconduits.

VENTE AU NUMERO

Les numéros sont détaillés au prix de :

Education Musicale (seule) : F. 3,—.

Education Musicale - Supplément Iconographique : F. 5,—.

1° *Tout changement d'adresse doit être accompagné de la somme de 0,75.*

2° *Une enveloppe timbrée doit être jointe à toute correspondance impliquant réponse.*

3° *Toute nouveauté (livres, solfèges, etc.) est à envoyer 36, rue Pierre-Nicole, Paris-5e.*

4° *Les manuscrits ne sont pas rendus.*

5° *Les personnes désireuses d'adresser un article à l'E.M. doivent le soumettre au préalable au Comité de Rédaction.*

6° *Ces articles n'engagent que leurs auteurs.*

7° *Les numéros voyagent aux risques et périls du destinataire.*

L'ÉDUCATION MUSICALE

21e Année — No 126 — 1er MARS 1966

Sommaire :

ADMINISTRATION : 36, Rue Pierre-Nicole — PARIS - 5e — 033-24-10

VIENT DE PARAITRE

DEUXIÈME ANNUAIRE DES A.E. DU CENTRE DE PRÉPARATION AU C.A.E.M. (Lycée La Fontaine)

Chers amis,

Nous avons préparé à votre intention un annuaire d'anciens comprenant les noms, prénoms, par ordre alphabétique, promotion, poste et département, correspondant à chacun d'entre nous. Le plus âgé doit avoir atteint la quarantaine; le plus jeune en a la moitié, le centre de préparation au C.A.E.M. du Lycée La Fontaine allant sur ses vingt ans. La première promotion remonte, en effet, à 1947 et le premier baptême de promotion à 1952.

Sur les quelques six cents La fontainiens, une trentaine a été nommée dans les écoles normales, cinq sont en congé, six occupent un poste dans les territoires d'outre-mer : Cayenne, Côte-d'Ivoire, Sénégal, également en Algérie et au Maroc, soit comme professeur, soit comme détaché au C.N.R.S. L'une d'entre nous est à la Maison de la Légion d'Honneur à Saint-Denis. Un nombre infime travaille dans les C.E.S. et dans les lycées techniques. Les Professeurs Hommes sont en minorité avec, comme pourcentage, 20 % parmi lesquels un adjoint aux services économiques à Paris un conférencier et quelques critiques musicaux. Il y a aussi ceux qui exercent dans les lycées dont le nom est celui d'un compositeur de notre pays : Fauré, Ravel, Saint-Saëns. Parmi nous, anciens et anciennes, certains ont accumulé quelques certificats de licence, ont donné des récitals tant en France qu'à l'étranger ou encore se sont distingués comme chefs d'orchestre et animateurs de chorale. D'autres ont fait éditer des ouvrages pédagogiques, d'histoire, des méthodes instrumentales et enrichi le répertoire musical.

Nous n'avons pas oublié de mentionner le nom des camarades que nous ne reverrons plus et auquel s'attache notre souvenir.

C'est dans notre bulletin de liaison Fidélio, n° 29, que vous trouverez cet annuaire et que vous recevrez si vous avez réglé votre cotisation 1966 (10 F avec 3 bulletins, C.C.P. n° 14 372 74 Paris). Si vous ne l'avez déjà fait, que cet annuaire soit l'occasion de renouer les liens avec l'Amicale. Celui-ci peut-être expédié séparément au prix de 6 F (franco port). Nous espérons ainsi faire paraître dans quelques années un troisième annuaire, le premier ayant été édité en 1958-1959.

Bien cordialement,
Le Bureau de l'Amicale.

CONCERT

Le 28 mars 1966, à 21 heures, Salle de l'Ecole Normale de Musique : Récital de chant par Josette CALVET, cantatrice et Geneviève GAILLARD-PETIT, pianiste.

Œuvres de : DUPARC - CHAUSSON - FAURE - RAVEL - ROUSSEL - HONEGGER - LESUR.

J. CHAILLEY : LA SONATE POUR ALTO ET PIANO

Par O. CORBIOT

Partition :

Sonate pour alto et piano. (Ed. Alphonse Leduc, 1942 et 1950.)

Discographie :

M.-T. Chailley, alto (25) era. 42.067.
J. Hubeau, piano (S. Honegger, sonate).

Bibliographie :

J. Chailley, Traité historique d'analyse musicale. (Ed. Alphonse Leduc, Paris, 1951.)

* * *

Sonate... c'est une sonate. L'altiste est Mme Marie-Thérèse Chailley, Prix du Concours de Genève. Nous pensons inutile de présenter ici la personnalité de M. Jacques Chailley, aux lecteurs de « *L'Education Musicale* », personnalité qui se montre sous deux aspects différents : avant tout compositeur dont les activités ont sa préférence, mais démontrant par ses récents « propos sans orthodoxie » que le musicien peut faire bon ménage avec le musicologue (1).

Il y a quelques années, paraissait une brochure intitulée « La Chanson Populaire », dans une collection antérieure à la série des « Que sais-je ? ». Voici ce qu'on y lit : « La chanson populaire est celle qui porte en elle de quoi plaire à tous quel que soit leur connaissance ou ignorance de la musique tout court, celle que l'on retiendra sans effort et répètera volontiers sans penser à citation, quitte à la retoucher inconsciemment ou à la compléter par jeu » (2). C'est par exemple « La Bonne Aventure au gué » dont la musique permet de faire chanter à l'Alceste de M. de Molière : « Si le Roi m'avait donné Paris, sa grand'ville... », chanson très connue des bâteleurs et des chansonniers qui chantaient « La Bonne Aventure » sur le Pont-Neuf, au pied de la fontaine de la Samaritaine, le gué faisant allusion non pas à celui de la Seine, mais à celui du Loir, le gué du Loir se trouvant, ainsi que le Château de Bonne Aventure quelque part du côté de Vendôme. C'est un air très populaire au XVIIe siècle et que l'on chante dans une comédie musicale de Piron et Rameau, « l'Endriaque ».

Il est sans doute intéressant d'apprendre que les préoccupations du musicologue se reflétaient sur les créations musicales de Jacques Chailley. Car cette sonate pour alto et piano a été écrite de juillet à septembre 1939. Interrompue par le fait des événements, elle fut terminée de janvier à mai 1940 et éditée chez A. Leduc en 1942, époque à laquelle J. Chailley commençait sa « Symphonie », où l'on remarque, dans la version primitive un finale dont le scherzo est un des couplets et dont le refrain à six temps du finale, est de caractère populaire. Cette symphonie fut exécutée pour la première fois aux Concerts Pasdeloup. Elle eut un tel succès qu'on la redemanda séance tenante pour la saison suivante. Elle fut dirigée par J. Fournet puis par F. André, en Belgique, et enfin par M. Rosenthal. Le finale de cette œuvre montre donc un compromis entre les formes sonate et rondo.

Le premier mouvement, allegro ritmico permettrait à un chef d'orchestre de tenir en main, pendant toute la durée de son exécution, un métronome préalablement remonté, comme le montre une caricature de Stravinsky (« Preciso » par Hoffnung dans « The » famous « Music Festival ») dirigeant Pétrouchka. Et pourtant dans cet allegro « se glissent... les plus grandes oppositions de nuances et d'expression ». L'Andante est remarquable par « une simplification harmonique » que le compositeur justifie de la façon suivante : la densité des rythmes peut, en effet, faire passer les difficultés de perception harmonique. Nous en avons de fréquents exemples dans le Sacre du Printemps (2e tableau - Largo, cité p. 63 - T.A.H.M.) ou dans la Symphonie en Trois Mouvements. Le Scherzo voit son trio remplacé par un adagio à quatre temps qui contraste avec l'Andante dont le mouvement de marche est « assez allant ». Le sifflet que Jacques Ibert utilise dans son « Divertissement » a, ici aussi, sa place.

Le caractère populaire qui transparaît dans le finale de cette symphonie, est également reconnaissable, en écoutant le premier thème du premier mouvement de la sonate pour alto et piano. Ce thème s'apparente à la chanson de la « Petite Poule grise » originaire de Charente. Peut-on établir un rapprochement avec la « Petite Poule Blanche » qui ne fournit des œufs d'or que dans la nuit de la Saint-Jean (b). Nous n'en savons rien. Mais cette chanson populaire nous a retenu car elle a un rapport avec cette curieuse coutume qui consiste à se procurer une poule pour la nuit de la Saint-Jean. On se rend à la croisée de deux routes, on fait un rond sur le sol avec une gaule et on crie bien fort : la Poule Blanche ! Qui veut acheter la Poule Blanche ! Aussitôt les démons affluent pour l'acheter. Ils font un bruit terrible et suscitent des visions effarantes dignes de celles dont fut victime Saint-Antoine (celui de la fameuse Tentation que Jacques Chailley illustra vocalement). D'ailleurs, dans l'Edition Durand de cette chanson (harmonisée par G. Favre), le deuxième couplet parle de la petite poule blanche qu'allait pondre dans la grange et le troisième, de la petite poule noire qu'allait pondre dans l'armoire... (exigence des assonances, sans doute).

Cette sonate montre toutes les possibilités de l'alto, tous les modes d'attaque des cordes et fait bonne place dans la production contemporaine où cet instrument est enfin mis en valeur. Ne disait-on pas autrefois, l'alto hôpital des seconds violons ! Hindemith, Mihalovici, Bartok, Milhaud, Schmitt, Enesco ont écrit des ouvrages que Mme Marie-Thérèse Chailley, sœur du compositeur, connaît et interprète aux Concerts de Midi organisés pendant l'année scolaire à l'Institut d'Art, 3, rue Michelet, le vendredi à 12 h 30, concerts toujours jeunes tant par le public qu'on y retrouve que par l'esprit de ceux qui les animent. Cette sonate doit à l'interprète et dédicataire, nous dit son auteur, certaines idées musicales et techniques.

La partie d'alto.

Debussy a donné à l'alto un rôle à jouer dans sa sonate où la flûte et la harpe font oublier avec efficacité le piano. Parent pauvre de l'orchestre, l'alto, nous l'avons dit, a vu ses possibilités s'accroître grâce aux compositeurs impor-

tants du XIXe et du XXe siècles. Les violons sont certes moins grands en dimension, mais ont joui d'une faveur que l'on ne peut contester. Est-ce une question de registre ? Est-ce aussi une question de simple recrutement ? Bach avait une prédilection pour l'alto. Berlioz fait pourtant remarquer que la plupart des compositeurs du XVIIIe siècle négligeaient d'écrire la partie d'alto, dessinant rarement quatre parties réelles.

La technique de cet instrument ne s'est pas, pendant longtemps, différenciée de celle du violon. Il faudra attendre Montéclair qui, vers 1712, notant quotidiennement les moyens d'exécution que son expérience lui suggérait, les classa dans un ordre progressif, y incorporant des exercices appropriés (3). L'alto dut attendre longtemps avant d'être considéré comme soliste. Berlioz avait remarqué dans « L'Iphigénie en Tauride » de Gluck, les syncopes si poignantes confiées aux alti (4) pour souligner le récit d'Oreste. « Le calme rentre dans mon cœur « Mélancolie profonde », expression « tristement passionnée ». Berlioz avec son « Harold en Italie » eut plus de chance avec l'alto que Schumann (5) avec ses « Contes de fée ». Marc Pincherle nous dit que Mozart (3), dans la symphonie concertante en mi bémol, a notamment avantagé l'alto en transcrivant transcrivant sa partie en ré, l'accord de l'instrument étant haussé d'un demi-ton (Köchel 320 d.).

L'œuvre étudiée.

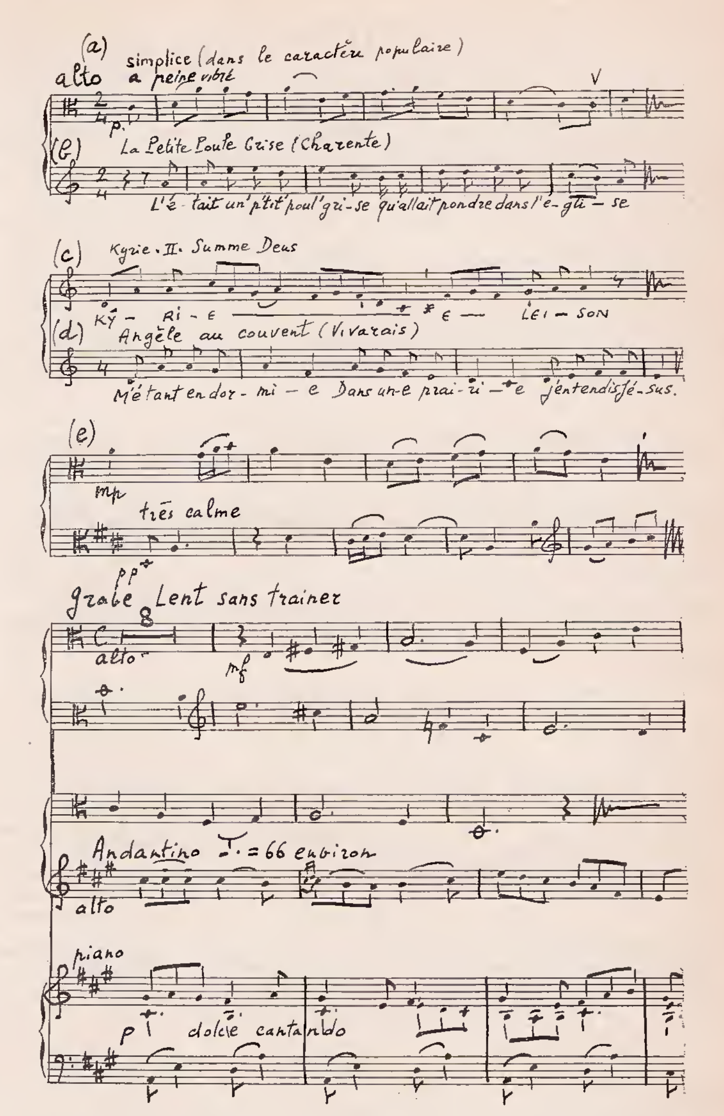
ANALYSE (Premier mouvement - forme classique - durée 7 minutes 30 secondes).

« Un premier thème, dans le caractère d'un chant populaire, se développe concurremment avec un second thème, d'aspect moins « chanson » jusqu'à la réexposition en canon; celle-ci est suivie d'une coda où les thèmes réapparaissent cette fois en majeur, identiques à eux-mêmes pour les notes, mais d'un rythme tout différent et dans un sentiment de sérénité que soulignent la lente descente des accords de piano et la sonorité de l'alto avec sourdine. » (Notice de l'auteur) (a) (e).

Le premier thème a de grandes ressemblances avec la chanson « Angèle au couvent n° 8, p. 21 - Chansons Populaires du Vivarais, recueillies et transcrites avec accompagnement de piano par Vincent d'Indy, op. 52, en mode de la (d) ». On peut rapprocher également le Kyrie (mode de la) II (c). (Summe Deus, p. 85, des Chants ad libitum - Paroissien Romain.)

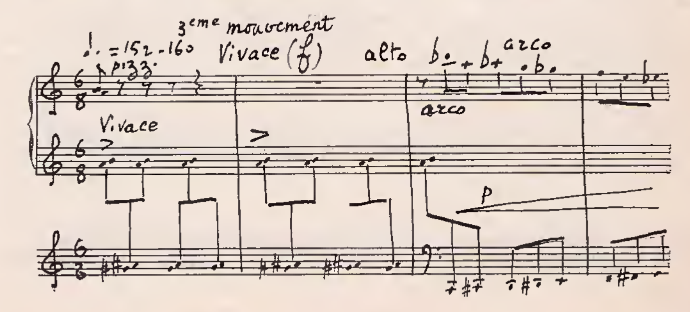
« Le second mouvement, *grave,* également à deux thèmes, alternant entre les deux instruments, est une méditation de caractère sombre et douloureux, d'une grande unité de lignes : sur une pédale obstinée de LA répétés, la phrase monte avec une intensité toujours accrue, puis fléchit et s'abime dans les notes graves où elle s'éteint doucement (5 minutes, 20 secondes). »

— Un *scherzo* alerte et cocasse vient brusquement secouer cette mélancolie (f). Il a comme trio une souple cantilène qui ramène pour un instant l'aspect de chanson populaire du premier mouvement (4 minutes, 20 secondes). Ce scherzo est à 6/8, dans un mouvement vivace = 152-160. On notera la présence de curieux glissandi en harmoniques. Le piano fait entendre des décalages de 1/2 ton entre la main droite et la main gauche, et présentés en



doubles croches. Le trio (noire pointée = 66 environ) est représenté par une cantilène dont la mélodie carrée est exposée en La majeur et habilement harmonisée en appogiatures (dolce cantando). Sa simplicité de caractère rustique n'exclue pourtant pas, ça et là, de fins ornements. Cet Andantino a quelque chose d'endimanché et de touchant. Cette jolie phrase sera reprise bientôt par le piano en mi bémol (noire pointée = 60 environ).

Le dernier mouvement, Finale Allegro non troppo noire pointée = 112-120 est en sol Majeur (durée : 8 minutes, 30 secondes). « Un Final, par moments burlesque, fait défiler une sorte de panorama musical discrètement parodique entre les répétitions d'un refrain de rondo (g). Celui-ci



évoque quelque ménétrier de village qui ferait danser avec entrain, en accrochant toujours la même note, mais jamais deux fois de suite de la même façon. On voit défiler un couplet classique, évocation de Bach ou Haendel, d'abord déférente, puis imperceptiblement ironique en ses formules décalées d'une mesure entre les deux instruments, sans cesser pour cela d'être fort honnêtement consonantes. Vient ensuite une variation romantique aux effusions lyriques. Enfin, un couplet moderne déhanche des rythmes de matchiche ou de rumba. Après une rapide révision des styles en « table des matières », le refrain termine en une coda brillante ». C'est ce dernier mouvement qui doit à sa soliste quelques idées mélodiques et techniques.

Ces quatre mouvements s'inscrivent dans le cadre de la musique de chambre composée par Jacques Chailley et où l'on trouve notamment : Trois Pièces contemplatives pour Quatuor à Cordes, un « substantiel » quatuor à cordes, une Suite brève pour orchestre à vent, des variations sur un thème breton, pour piano, une suite à la fois grave et humoristique intitulée « M. de Molière », pour instruments à vents, des mélodies et de nombreuses pièces pour le piano.

En 1962, le « Drame de la Nativité » est présenté, à la mémoire de Gustave Cohen, pionnier de la renaissance du théâtre sacré et enrichi d'une partition musicale originale de Jacques Chailley. Cet ouvrage couronne une succession de musiques de scène dont les titres montrent tout l'intérêt que le compositeur a porté tant au théâtre médiéval qu'aux préoccupations de notre époque.

La Revue, qui est l'expression normale de notre corporation de musiciens avec la possibilité de réflexions que nous laisse la parution de cette « Education Musicale » se devait de mettre en vedette une œuvre écrite avec foi dans une période douloureuse de notre histoire.

---

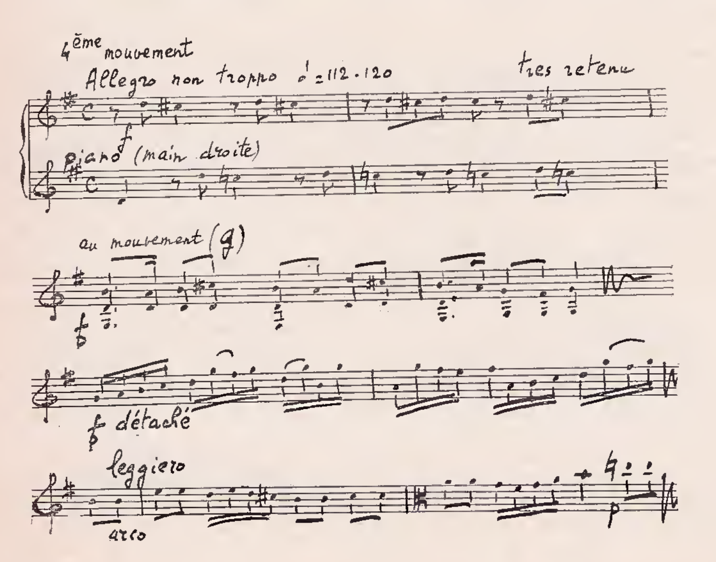
(1) Pourquoi pas ? - Musica n° 126 - Septembre 1964 - cf. Dans l'ouvrage « 40.000 ans de musique » : chapitre 5 (Plon, 1961). Jacques Chailley.

(2) La Chanson Populaire Française (P.U.F. Paris, 1942).

(3) Maurice Vieux cité par R. Delage - Musica n° 95 - Fév. 1962, pp. 52-53.

(4) Traité d'orchestration - Berlioz (p. 34).

(5) Les Instruments du Quatuor, par M. Pincherle (P.V.F. 1948 - p. 104).



COMMUNIQUE

LA FEDERATION NATIONALE D'ASSOCIATIONS CULTURELLES D'EXPANSION MUSICALE (F. N. A. C. E. M.) - 23, rue Asséline, PARIS (14e) - Téléphone : 734-02-72, nous communique son « *PANORAMA DE VACANCES MUSICALES* 1966, destinées à des enfants, des adolescents, des jeunes et des adultes souhaitant élargir et parfaire leurs connaissances musicales.

EN FRANCE

— Enfants - 6 à 14 ans - 30 MARS AU 14 AVRIL.
A LUCHON (Haute-Garonne) (Fiche N° 2).

— Enfants - 6 à 14 ans - 10 JUILLET AU 10 AOUT.
Dans les Pyrénées-Orientales, à ARLES-SUR-TECH (Fiche N° 3).

— Enfants - 6 à 14 ans - 11 AOUT AU 11 SEPTEMBRE.
Dans les Pyrénées-Orientales à ARLES-SUR-TECH (Fiche n° 3).

— Adolescents - 15 à 18 ans - 7 JUILLET AU 7 AOUT.
A MOROSAGLIA, dans l'Ile-de-Beauté (Corse) (Fiche N° 4).

— Jeunes - 18 à 25 ans - 4 JUILLET AU 26 JUILLET.
A LUCHON (Haute-Garonne) (Fiche N° 5).

EN ALLEMAGNE

— Enfants et Adolescents - 10 à 16 ans - 19 JUILLET AU 10 AOUT.
A BRAUNLAGE (dans le HARZ) (Fiche N° 6).

AUX ETATS-UNIS

— Participation au Congrès de l'I.S.M.E. (International Society for Music Education) (Réservé aux Membres de l'Enseignement) - 14 AU 26 AOUT.

A INTERLOCHEN (Michigan) (Fiche N° 7).

Pour tous renseignements détaillés sur un ou plusieurs séjours choisis, demander la, ou les fiches numérotées correspondantes indiquées en regard de chaque session. Elles vous seront envoyées accompagnée des « Conditions générales », de la Fiche d'Inscription ainsi que du Bulletin d'Adhésion à la F.N.A.C.E.M. (Prière de joindre 0,70 F en timbres-poste pour la réponse).



La F.N.A.C.E.M. (Fédération Nationale d'Associations Culturelles d'Expansion Musicale) organise, pendant les Vacances de Pâques, un séjour réservé aux garçons et aux filles poursuivant des études musicales.

Age : 6 ans à 14 ans.

Lieu : A LUCHON (Haute-Garonne).

Date : du 30 MARS au 14 AVRIL 1966.

Conditions : 350 F. Ce prix comprend : logement, nourriture, inscription, assurances, excursions, entraînement musical avec des cadres qualifiés : Directeur, des instructeurs musicaux, des moniteurs musiciens.

Il convient d'ajouter les frais de voyage, soit de son domicile jusqu'à LUCHON, soit depuis Paris : Voyage aller et retour en groupe : 82,00 F au-dessus de 10 ans, 41,00 F au-dessous de 10 ans.

Conditions matérielles : Un étage est réservé au groupe au Centre d'Accueil des Jeunes de LUCHON (10 petits dortoirs de 2 à 8 lits, plus 4 salles pour les activités musicales - 3 pianos, électrophones, discothèque, bibliothèque, cinéma. Parc attenant au Centre.

Activités : Le temps est partagé entre des activités musicales : chorale, groupe instrumentaux, initiation par l'audition de disques, et des activités de plein air : jeux promenades, visites, excursions, etc...

Nous vous rappelons que ce séjour est organisé par la F.N.A.C.E.M. (Fédération Nationale d'Associations Culturelles d'Expansion Musicale), 23, rue Asséline, PARIS (14e) - Tél. : 734-02-72.

J. HAYDN : SYMPHONIE N° 83 (LA POULE)

par M. TARROUX

Professeur d'Éducation Musicale au Lycée Joffre, Montpellier

PARTITION DE POCHE :
Editions EULENBURG.

BIBLIOGRAPHIE :
Michel BRENET (Haydn), Paris, 1909.
Pierre BARBEAU (Haydn), Paris, 1957.

DISCOGRAPHIE :
Voir disquaires.

NOTES BIOGRAPHIQUES

On chercherait en vain dans la vie de Joseph Haydn, l'époside sur lequel pourrait s'échafauder une biographie romancée. Elle se déroule tout entière avec une simplicité presque décourageante.

Descendant de paysans et d'artisans austro-allemands Haydn voit le jour le 1er avril 1732 à Rohrau (son frère Michaël prétendait le 31 mars parce qu'il ne voulait pas qu'on dise « qu'il était venu au monde comme un poisson d'avril »). Son père Mathias était maître-charron et juge cantonal, sa mère Anna-Maria Koller avait servi comme cuisinière chez les seigneurs de l'endroit. Les circonstances conduisirent Haydn de son village natal à Haymbourg d'abord à l'âge de six ans, puis en 1742 à Vienne où Reutter, compositeur et maître de chapelle de la cour impériale, charmé par sa jolie voix, l'enrola dans la maîtrise de la cathédrale. Il y apprit non seulement le chant, mais aussi à jouer du violon et des instruments à clavier.

En 1749, sa voix ne lui permettant plus de tenir sa place à la maîtrise, il en est chassé. Dès lors et jusqu'en 1760, il va vivre la vie d'artiste indépendant; jouant dans les bals et même sous les fenêtres des riches viennois mais s'imprégnant de son art par tous les pores, étudiant les traités de Fux et de Mattheson, les sonates de Karl-Philippe-Emmanuel Bach, et composant ses premières œuvres.

En 1751, il rencontre le célèbre Porpora dont il devient une sorte d'élève-factotum et fait auprès de lui de grands progrès « en chant, en composition et en langue italienne ». Au cours d'un séjour aux eaux de Mannersdorf, où il avait accompagné une élève de Porpora, il fait la connaissance du baron Furnberg et, par son entremise, entre au service du comte Morzin en 1759. Il n'y reste que peu de temps; à partir de 1760 et pour de longues années il devient maître de chapelle des princes Esterhazy à Eisenstadt puis à Esterhaz.

Entre temps, il avait épousé Maria-Aloysia Keller, femme acariâtre qui ne le comprit jamais mais qu'il supporta jusqu'en 1800, date où elle mourut.

C'est en 1785 que se situe la rencontre de Haydn et de Mozart; malheureusement la mort prématurée de celui-ci interrompit trop tôt les manifestations d'une admiration réciproque.

Entre 1790, date à laquelle il fût libéré de ses obligations auprès des Esterhazy par la mort du prince Nicolas, et 1795 il entreprend deux séries de concerts en Angleterre qui affermissent encore sa renommée européenne. A partir de 1795, il se fixe à Vienne où il meurt en 1809, peu de temps après l'arrivée des Français.

Au cours de cette vie relativement peu mouvementée, Joseph Haydn a édifié une œuvre considérable dans laquelle il a abordé tous les genres pratiqués au XVIIIe siècle et souvent en des réalisations magistrales.

S'il convient de placer au sommet de cette production les quatuors à cordes, d'une perfection achevée, on ne peut en négliger les autres aspects : les 104 symphonies, les concerti pour divers instruments, les sonates, les opéras (La Vera Costanza), les opéra-bouffes (La Rencontre Improvisée), les Oratorios (Les Sept Paroles du Christ), les Cantates (La Création, les Saisons), les Messes, les Divertissements, Sérénades, Cassations ainsi qu'un nombre imposant de lieder et de danses.

Dans toute son œuvre et en particulier dans les quatuors et la musique symphonique, Haydn reste un tenant de la « musique pure ». Il accorde plus d'importance que ne le fait Mozart à l'exploitation de ses thèmes qu'à leur beauté intrinsèque. Son sens aigu du métier, de la technique, fait de lui un admirable constructeur et nous conduit à reconsidérer cette formule énoncée par Stendhal, avec quelque légèreté selon laquelle Haydn serait « le père de la symphonie ». Elle laisse supposer, en effet, que notre musicien est l'inventeur de la forme et de son agencement; or, il n'en est rien. Les éléments constitutifs de la symphonie, comme ceux du quatuor d'ailleurs, apparaissent déjà chez ses prédécesseurs immédiats. Vingt ans avant que Haydn n'écrive sa première symphonie Stamitz, à Mannheim, fait exécuter à la perfection par l'orchestre du duc Charles-Théodore, des œuvres en quatre mouvement : allegro de forme sonate, andante, menuet, finale en rondo. Au même moment, en France, les « Symphonies dans le goût italien » de Guillemain (1740) présentent des amorces de dithématisme (Marc Pincherle in Histoire de la Musique - la Pleïade). On pourrait multiplier les exemples.

Ainsi donc en possession, dès ses premières œuvres, d'un langage solidement établi, Haydn ne fait point figure de novateur, mais de grand classique.

(A suivre.)

POUR UN ENSEIGNEMENT MUSICAL RENOVÉ...

par Mme FULIN

Dans son numéro de mai 1965, « L'Education Musicale » mettait à la connaissance de ses lecteurs un « Congrès d'étude des chants et danses allemands et français à l'école et au centre de jeunesse ». Un aperçu du programme, la quasi gratuité du séjour (cotisation de 30 DM, frais de voyage remboursés, hébergement et repas gratuits), la nouveauté d'une telle rencontre offrant non seulement des cours d'initiation ou de perfectionnement à des méthodes d'enseignement encore peu répandues, mais aussi la possibilité de visites dans des écoles allemandes, auraient dû retenir l'attention d'un corps professoral dont les doléances actuelles sont si fréquentes et — hélas ! — si justifiées. Or, seules ont répondu à cette offre une vingtaine de jeunes normaliennes peut-être insuffisamment préparées sur le plan musical, encore inexpérimentées sur le plan pédagogique. Du moins ont-elles apporté durant ces journées de travail un enthousiasme réconfortant, une curiosité sans cesse en éveil, toujours présentes et actives à chaque manifestation du congrès. Devant les résultats spectaculaires obtenus auprès de ces élèves-maîtresses toutes décidées dès maintenant à poursuivre dans une voie où la musique a la plus belle part, on déplore l'indifférence de nos instituteurs, de nos professeurs d'éducation musicale à s'initier à des formes d'enseignement rénovées. Il semble actuellement essentiel d'intéresser parents et élèves à un enseignement reconnu insuffisant. Or, si de remarquables réussites locales sont à encourager dans nos établissements scolaires, nous ne pouvons pas refuser d'admettre sur le plan national la faible portée des cours d'éducation musicale. Certes, bien des causes sont hors de notre pouvoir d'action directe (horaires, programmes, manque de matériel, classes surchargées ou mal installées). Mais ne pouvons-nous pas chercher à obtenir une amélioration des résultats par une modification de nos méthodes de travail ? Le stage de Remscheid proposait deux thèmes d'étude : initiation à la musique par la danse et jeu instrumental.

« L'instinct premier de l'homme n'est pas d'écouter la musique dans la passivité de son corps. »... « La musique est **ars bene movendi :** elle engage toutes les fibres du corps et de l'âme. C'est pourquoi sans doute la danse en est l'une des plus anciennes manifestations » (1). Sans rappeler comment chaque page de l'histoire de la musique peut être liée à celle de la danse, nous ne pouvons passer sous silence comment musique et danse sont unies dans l'expression de la magie, dans l' « extase » du chrétien comme du païen, dans les jeux mimés, les rondes et les comptines de nos enfants avant de l'être dans les divertissements des princes ou dans les plus récentes créations de Stravinsky, Milhaud, Cocteau, Lifar. Tout une bibliographie pourrait être consultée à ce sujet où nous relevons les études de musicologues éminents : COMBARIEU, **La musique et la magie;** EMMANUEL, **La danse grecque antique;** HICKMANN, **Considérations sur la danse et la musique de danse dans l'Egypte pharaonique;** EXPERT, **Les maîtres musiciens de la Renaissance française (Danceries);** CHAILLEY, **Un document nouveau sur la danse ecclésiastique;** DUMESNIL, **Le rythme musical.**

Nous avons donc cherché à Remscheid comment il est possible d'initier l'enfant à la musique par la danse. D'abord la danse, sous des formes très diverses : chants mimés pour les tout petits, folklore authentique ou figures de création récente, canons dansés — et seulement lorsque le mouvement a pénétré tout le corps, on s'aperçoit combien « l'oreille est merveilleusement liée à la cheville » (2).

Si quelques professeurs d'éducation musicale peuvent hésiter quant à la réalisation pratique de telles leçons dans certains de nos lycées où les salles de gymnastique sont réservées aux collègues d'éducation physique tandis que la salle de musique est bien trop exiguë pour envisager de semblables évolutions, les institutrices n'ont pas d'excuses valables pour refuser à leurs bambins cette joie, cet enrichissement, ce moyen vivant et naturel d'accéder à la musique.

Le deuxième sujet d'étude pour les stagiaires de Remscheid était la technique instrumentale à l'école. Nous avons commis jusqu'à maintenant en France l'erreur grave de croire à une éducation par le chant, « base et aboutissant de l'enseignement musical » suivant la formule trop souvent répétée depuis M. CHEVAIS. Certes, le chant a sa place dans une initiation à l'art musical, nul ne songe à le contester. Le chant choral doit être non seulement un moyen mais aussi l'un de nos buts : il serait ridicule de vouloir en minimiser la valeur éducative et artistique. Mais nous disons seulement « l'un des buts ». Apprendre par audition un chant populaire, aussi beau soit-il, n'a pas de commune mesure avec le « faire de la musique » dont parle M. BRIGUET dans ses livres et ses conférences. Des travaux en cours à l'Institut de Musicologie démontrent clairement l'absence de contrôle de l'enfant sur sa voix, due à des raisons elles-mêmes malaisées à dégager : maladresse, mémoire phosphorescente, indifférence, attraction, tolérance. Quant à l'analyse au sonagraphe du chant collectif de jeunes enfants, elle révèle des résultats pour le moins inquiétants.

Une initiation méthodique au rythme par la pratique de la percussion, l'acquisition de la lecture et la formation de l'oreille grâce à la flûte à bec, la participation à un ensemble instrumental formé à l'école et non pas exclusivement constitué par les enfants qui ont le privilège de travailler la technique d'un instrument en dehors de l'école, voilà des activités irremplaçables. Tout ceci demande une pédagogie entièrement renouvelée : les élèves auront à improviser un accompagnement, le professeur cherchera toutes les variations possibles (rythmiques, mélodiques, instrumentales) autour d'un thème; l'élaboration d'un répertoire progressif posera bien des problèmes. Voilà un aperçu des sujets d'étude qui furent abordés au cours de journées toujours copieusement remplies.

Il faudrait encore parler des concerts que nous ont offerts des groupes locaux venus pour nous à la « Musische Bildungsstätte ». Ce que nous ne voudrions surtout pas passer sous silence, ce sont les séances publiques de chant et de danse dont l'une eut lieu à l'intérieur même d'une école primaire de Remscheid, tandis que pour l'autre, les amateurs s'étaient déplacés jusqu'à nous. L'idée est à retenir : les parents sont invités à venir assister et participer à une heure de musique dans l'école. Rien qui ressemble à un concert, à une présentation soigneusement préparée et quelque peu tricheuse. Sous la conduite de leur professeur, les enfants chantent, jouent, écoutent. Les parents se joignent à eux pour l'exécution d'un canon ou l'étude d'une danse populaire. Dans la joie générale, les applaudissements se mêlent. On n'oublie surtout pas de fixer la date du prochain rendez-vous, et je présume qu'en attendant, la musique sera souvent présente au foyer de chaque écolier.

Nous sommes en train de fixer également les dates des prochaines rencontres du même genre. Nous prévoyons un stage en France et un en Allemagne respectivement au début et à la fin des vacances d'été 1966. Nous aimerions y trouver nombreux parmi les stagiaires les responsables de l'éducation musicale de nos enfants, instituteurs ou professeurs. Alors seulement pourrait avoir lieu un véritable échange réciproque, nourri d'expériences nombreuses et variées. Et sans doute, beaucoup d'entre nous seraient ravis de se retrouver pour quelques jours au sein d'un groupe choral ou instrumental, essayant non pas par de

stériles polémiques ou par de vaines critiques, mais par une active recherche à l'intérieur du fait musical lui-même, d'améliorer un enseignement peut-être déconsidéré parce qu'il est avant tout périmé et bien loin de la musique vivante. Car... « rien ne résiste à l'alternance des fortes et des faibles... Battez, battez !... La matière frappée et battue, et heurtée, en cadence; la terre bien frappée; les peaux et les cordes bien tendues, bien frappées; les paumes des mains, les talons, bien frappant et battant le temps, forgeant joie et folie; et toutes choses en délire bien rythmé, règnent » (2).

(1) J. CHAILLEY, *40.000 ans de musique*, p. 81-82.
(2) P. VALÉRY, *L'âme et la danse*, p. 139-174-175.

RENCONTRE FRANCO-ALLEMANDE

Organisée par **l'U.F.O.L.E.A.**, la prochaine rencontre franco-allemande sur le thème **« Chants et Danses populaires »** aura lieu à La Féclaz (Savoie) du **31 mars au 7 avril.**

Les séances de travail se répartiront de la façon suivante :

9 h 00 - 10 h 15 : danses françaises - initiation à la danse folklorique.

10 h 45 - 12 h 00 : danses allemandes - méthodes d'initiation rythmique et mélodique par le mouvement.

15 h 00 - 16 h 30 : chants français et allemands : chants populaires harmonisés - chœurs a cappella - improvisation d'accompagnement instrumental.

17 h 00 - 18 h 30 : initiation à la flûte à bec ou musique d'ensemble (suivant le niveau des congressistes).

20 h 30 : soirées de musique d'ensemble conçues sous forme de classes de direction.
Débats sur les thèmes suivants : l'enseignement musical élémentaire (méthode naturelle, progression, utilisation des instruments) - la danse comme point de départ de l'enseignement musical.

Nous souhaiterions la participation de nombreux professeurs d'éducation musicale, candidats au C.A.E.M., instituteurs, aux côtés de leurs collègues allemands.

Conditions d'inscription : 80 F, tous frais de séjour compris.

Les frais de voyage sont pris en charge par l'Office franco-allemand dans la proportion de 50 à 80 %.

Tous renseignements complémentaires et fiches d'inscription : U.F.O.L.E.A, 3, rue Récamier, Paris (7e).

Parmi les autres stages prévus pendant les vacances de Pâques, nous relevons :

Musique et Danse - Châtelguyon - du 31 mars au 7 avril.

Flûte à bec - Le Mans - du 2 au 9 avril.

Chant choral - Boulouris - du 7 au 14 avril.

Pour tous renseignements, s'adresser : **U.F.O.L.E.A., 3, rue Récamier, Paris (7e).**

JOURNÉE D'INFORMATION PÉDAGOGIQUE POUR L'ACADÉMIE DE NANTES

(18-11-65)

La Direction de la Pédagogie, au Ministère de l'Education Nationale, attache toujours la plus grande importance aux stages de perfectionnement et journées d'information qui groupent les professeurs d'une même discipline au chef-lieu de leur Académie.

Au début de cette année scolaire, c'est Nantes qui a ouvert la série de ces colloques régionaux. Au Lycée Georges-Clemenceau se sont trouvés réunis les professeurs d'Education Musicale (Lycées, C.E.S. et Ecoles Normales) — ainsi que les maîtres auxiliaires actuellement en fonction — des départements de Loire-Atlantique, de Maine-et-Loire et de Vendée.

Du compte rendu de cette journée, rédigé par M. Claude Martinet, professeur à l'Ecole Normale de Nantes, nous extrayons les paragraphes les plus significatifs, et les plus utiles. Ils condensent et rappellent, à l'usage de tous, les principes fondamentaux d'une Education Musicale intelligente et bien équilibrée. Ils apportent — particulièrement aux jeunes professeurs, dont la pédagogie est parfois encore incertaine et chancelante — des conseils généraux de méthode, qui peuvent les aider à assurer une base solide à leur enseignement.

Compte-rendu de la journée

organisée sous la présidence de Monsieur le Recteur de Nantes

(Lycée Clemenceau)

le jeudi 18 novembre 1965

Direction du Stage : M. l'Inspecteur général FAVRE

Environ quarante professeurs d'éducation musicale de l'académie de Nantes sont présents à cette journée.

Pendant toute la durée des travaux, une intéressante exposition de livres sur la musique, de manuels, de disques, présentée par M. BOULARD, Directeur du Centre régional de Documentation pédagogique, est à la disposition des participants, ainsi qu'une exposition de matériel audio-visuel, présentée par M. DAVID, de l'Office régional d'Œuvres laïques d'éducation par l'Image et le Son.

M. le Recteur ouvre le stage, en rappelant le temps où il était élève dans le même lycée que M. l'Inspecteur général. Il regrette qu'à cette époque, il n'y ait pas eu de professeur d'éducation musicale; mais il précise que la musique vivait quand même et qu'il s'y adonnait avec plaisir.

M. LERAT, adjoint aux Beaux-Arts, à la municipalité de Nantes, qui a tenu à venir saluer M. l'Inspecteur général, dit ensuite l'importance des enseignements que l'on dit parfois annexes, il estime qu'ils sont essentiels, sinon pour se faire une situation, pour trouver goût à la vie. Il rappelle l'intérêt de l'expérience des classes pilotes dans lesquelles toutes les disciplines étaient de la même importance.

M. l'Inspecteur général remercie M. le Recteur et M. LERAT. Il dit la tradition musicale qu'a toujours connue la ville de Nantes. Il rappelle que M. le Recteur est un familier du monde sonore, puis il nous précise comment se déroulera la journée. Celle-ci ne consistera pas en une conférence austère et abstraite, mais sera plutôt une libre causerie improvisée, un échange de vues.

En introduction, quelques principes généraux sur ce qu'est l'éducation musicale. Elle vise à donner une connaissance élémentaire mais complète de la musique. Elle s'attache au développement de la voix, de l'oreille, au chant, au solfège, et à l'histoire de la musique par l'audition commentée et l'analyse d'œuvres enregistrées. Un ordre logique de travail comporterait d'abord une mise en route par la culture vocale, puis ce qui demande le plus d'efforts, l'initiation à l'intonation, au rythme, au solfège. De préférence, on garde pour la fin ce qui est le plus attrayant : le chant et l'audition de disques. Mais cet ordre n'est pas immuable; d'autre part, il faut essayer d'atténuer le morcellement. D'ailleurs, tous ces points ne sont pas de même importance. Et, de toute évidence, le solfège constitue la part essentielle. Au total, il faut viser à former des auditeurs actifs, il faut avoir un cours vivant et musical, pendant lequel le professeur parle peu mais les élèves chantent et exécutent.

Tous ces divers points d'une leçon d'éducation musicale normale, et logiquement conçue, seront étudiés successivement :

LA CULTURE VOCALE

Elle n'est pas l'une des matières les plus importantes, mais elle est très utile. Elle ne constitue pas un but, mais un moyen de mieux exécuter les chants ou les exercices de solfège. On se rend compte dès que l'on pénètre dans une classe si celle-ci est exercée ou non.

Les moyens :

Sons tenus (dès la classe de sixième) vocalises sur l'accord parfait.
Exercices simples dans le registre moyen et développement vers l'aigu, exercices d'articulation, etc.

Bibliographie sommaire :

Ch. PANZERA : **L'amour de chanter** (Lemoine, 1957).

G. PAULET : **Exercices journaliers pour le chant** (Jobert, 1926, rééd. 1955).

Ch. PANZERA : **Vocalises de l'école italienne.**

A. GASTOUÉ : **La culture des voix d'enfants** (Procure générale de musique religieuse; extrait de sa **Méthode de chant choral).**

LE DEVELOPPEMENT DE L'OREILLE

On peut lui consacrer environ de cinq à dix minutes par leçon. Il est souvent lié à la pratique de l'intonation. Il est plus efficace de faire des exercices simples oralement. On en viendra lentement à de petites dictées écrites, qui seront préparées par du travail oral.

Il ne faut jamais proposer deux difficultés à la fois (intonation ou rythme). L'important est de faire trouver aux élèves, même par comparaison ou de façon intellectuelle. Enfin, ne pas oublier qu'une correction très méthodique est indispensable pour rendre l'exercice vraiment efficace.

Bibliographie :

M. CHEVAIS : **Avant le solfège, Livre du Maître** (Leduc, 1925). (Cet ouvrage, dépassé sur certains points, reste utile pour les procédés de base — par exemple la phonomimie — utilisables

surtout chez les très jeunes élèves des classes primaires.)

P. PITTION : **Pédagogie pratique de la musique** (Magnard, 1955).

LE SOLFEGE

C'est la partie la plus importante de l'éducation musicale. C'est la base essentielle de la culture musicale, contrairement à ce qu'affirment certains amateurs qui croient connaître la question, et voudraient que nous nous bornions à former des auditeurs passifs. On ne peut apprécier une langue sans avoir les notions de sa grammaire, de son écriture et de sa syntaxe.

Au contraire, nous devons faire acquérir un minimum de technique, et sans prétendre faire un travail comparable à celui des Conservatoires, nous devons faire en sorte que nos élèves atteignent un niveau satisfaisant : lorsqu'ils nous quittent, ils doivent savoir lire une page vocale ou instrumentale simple, ou une voix dans une œuvre chorale.

Il ne s'agit donc pas de théorie, celle-ci se réduira le plus souvent à peu de chose, à quelques règles que l'on déduira de la pratique. Ce travail de solfège pratique doit occuper la moitié du cours. Il ne faut jamais l'escamoter, mais au contraire, lui donner toute son importance, en respectant bien les programmes de chaque classe.

Cet entraînement au solfège doit être fait musicalement en dissociant les difficultés d'intonation, les difficultés de rythme, puis en faisant la synthèse de ces deux éléments :

Intonation :

On travaillera beaucoup sur une portée au tableau et des notes en grosses rondes. Le travail portera d'abord sur l'étude des sons conjoints, puis sur celui des intervalles, et comprendra toujours des révisions de ce que l'on a déjà vu. Ces exercices préparatoires doivent être faits à chaque leçon, avec beaucoup de soin. Il est également indispensable de les pratiquer très tôt à deux parties (à l'aide de deux baguettes).

Rythme :

On travaillera également au tableau pour la présentation des rythmes. Il faut éviter de faire de la lecture rythmique en parlant. Les exercices de rythme doivent être faits sur de petites formules mélodiques.

Synthèse de l'intonation et du rythme :

Un manuel de solfège est indispensable pour bien travailler. Il donne plus de sérieux à cet enseignement, et apporte de la variété dans les exercices. Celui-ci doit être bien adapté aux programmes. Les critiques que l'on adresse parfois à ces programmes ne sont pas justifiées. Ceux-ci ont été étudiés de façon à prévoir une progression dans le travail répartie sur les quatre années.

Il convient donc de se méfier des manuels qui ne proposent pas suffisamment d'exercices de solfège progressifs. Nos conditions de travail, et nos horaires, ne sont pas ceux des Ecoles privées et des Conservatoires, et nous imposent une initiation prudente et très lente.

D'autre part, il existe une série de manuels qui ne suivent pas les programmes et qui, de plus, accordent une importance envahissante au rythme; ils proposent même de faire faire de la construction de phrases musicales aux élèves. Tout cela est prétentieux et factice, mais ne mène à rien de solide. La composition musicale à l'école n'a jamais été qu'un leurre.

De même, les manuels qui proposent de travailler uniquement sur les thèmes célèbres ou encore les chansons populaires sont à déconseiller. Un tel travail n'a jamais rien donné car il y manque le solfège méthodique. On ne peut donner une base aux élèves par cette sorte de méthode globale qui, le plus souvent, ne peut que faire illusion.

En se gardant de tous ces défauts, il convient d'organiser son travail de façon logique et méthodique. On ne fera aborder qu'une difficulté à la fois. Au besoin, on reprendra le travail au tableau si l'on butte sur cette difficulté.

Il ne faut pas travailler sur un fragment trop court de solfège, et ne mettre en place que deux mesures. Il ne faut pas non plus ne faire travailler que la mémoire. Il est également déconseillé de déchiffrer superficiellement de trop nombreux exercices.

Il faut faire lire de façon vivante, efficace et musicale des exercices monodiques d'abord, puis très vite polyphoniques. On peut également ajouter un accompagnement discret au piano, à condition que ce ne soit pas un soutien permanent, mais que cela ajoute un attrait musical. De même, on peut demander de solfier avec des nuances, de l'expression, du goût.

Enfin, on ne saurait trop insister sur la nécessité et l'intérêt de pratiquer le plus souvent possible les exercices à deux voix dans toutes les classes (même chez les débutants de sixième). La polyphonie — même élémentaire — apporte de la diversité dans le travail, développe le sens musical des élèves, et prépare au chant choral. A ce propos, n'oublions pas que les programmes des classes de troisième mentionnent même quelques exercices élémentaires à troix voix. Certaines de ces classes — particulièrement dans les lycées de jeunes filles — y parviennent aisément, et y prennent grand intérêt.

EXECUTION ET REPERTOIRE VOCAL

C'est une partie importante de l'éducation musicale qu'il convient de ne pas négliger. Le travail vocal est attrayant et il développe le goût et la sensibilité. Il faut s'attacher à enrichir et renouveler le répertoire, il ne faut choisir que les œuvres de valeur, donc exclusivement des chants du folklore ou des pages de grands auteurs des diverses époques. Varier beaucoup le répertoire, et le choisir avec discernement, en fonction de l'âge des enfants, et de la nature des classes.

Bibliographie :

CANTELOUBE : **Anthologie des chants populaires français** (Durand, 4 vol.).
(C'est actuellement le meilleur et le plus sûr recueil de chants folkloriques. Toutes les bibliothèques de lycées doivent le posséder.)
Anthologie du chant scolaire et post-scolaire (Heugel).
Vincent d'INDY : **Chants du Vivarais** (Durand, deux recueils).
Maurice EMMANUEL : **Chants populaires de Bourgogne** (Durand).

BOURGAULT-DUCOUDRAY : **Chants de basse Bretagne** (Lemoine).

Henri TOMASI : **Chants corses** (Lemoine).

Ne pas adopter les recueils de poche (feux de camp, et chants scouts) qui proposent souvent des versions incorrectes et déformées.

Pour les pages d'auteurs, il importe de se souvenir qu'il n'existe pas de musique spéciale pour les enfants. Il n'existe que de la bonne musique ou de la mauvaise. Il sera parfois opportun de choisir des pages en rapport avec le programme d'Histoire de la Musique.

On pourra choisir quelques chansons de Trouvère, puis quelques airs de Lully, de Gluck, ou de Rameau, quelque lieder de Schubert, en adoptant une bonne traduction (celle de Gustave Samazeuilh est généralement la meilleure - Edit. Durand).

Il convient de ne chanter en allemand que si l'on a une classe entière de Germanistes, et encore ce travail présente-t-il des difficultés, quant à la prononciation et à l'articulation.
On choisira également quelques pages d'auteurs modernes : Chabrier, Debussy, Pierné, Ravel, Milhaud, de Gedalge (par exemple ses « **Vingt Chansons enfantines** »), etc., etc...
On travaillera environ un chant par mois, mais on reverra constamment tous les chants travaillés depuis le début de l'année.

Du répertoire vocal, on passe au répertoire choral. Bien que celui-ci ne soit pas utilisé en cours, les principes qui guideront

son choix sont sensiblement les mêmes. En ce qui concerne les chants populaires, on se méfiera des harmonisations mal faites et qui sonnent mal. Il en existe de très bonnes de Guy Ropartz, de d'Indy, et du compositeur nantais Paul Ladmirault. Le recueil de canons de Maurice Chevais est également à signaler (il fait partie de la collection des **Cahiers de chant choral** édités par Leduc).

★

Après un déjeuner de tout premier ordre, organisé par M. l'Intendant du lycée Georges-Clemenceau, au début de l'après-midi, M. Lenoir, professeur au lycée Jules-Verne à Nantes, présente sa chorale.

Il nous fait entendre une **Brunette** à deux voix, qui constitue le chant de démarrage de son année scolaire, puis « le **Petit Choral** » de Schumann à trois voix. Sa chorale est longuement applaudie.

M. Lenoir présente ensuite un groupe de flûtes à bec qui interprète un arrangement du larghetto de la deuxième symphonie de Beethoven. Le professeur et ses élèves sont très longuement applaudis. L'auditoire remarque et apprécie vivement la qualité d'exécution, et la justesse exceptionnelle de cet ensemble instrumental. Cette intéressante démonstration — faite par un de nos meilleurs professeurs d'éducation musicale — apporte, spécialement à nos jeunes collègues, un bel exemple de ce qui est possible de réaliser dès le début de l'année scolaire, après quelques semaines seulement de travail.

HISTOIRE DE LA MUSIQUE

Aussi importante et attrayante qu'elle soit, il ne faut pas lui consacrer trop de temps. Elle reste une initiation élémentaire et concrète, dont tout intellectualisme aride sera banni. C'est un complément au travail technique par la révélation des grands chefs-d'œuvre. Il faut obligatoirement suivre les programmes et ne pas modifier le découpage prévu pour les différentes classes, qui est imposé par l'organisation actuelle de l'enseignement.

Méthode de travail :

Il faut éviter les copies de résumés, qui font perdre du temps. Les élèves peuvent acquérir un manuel qui leur servira pendant toute leur scolarité, celui de Paule Druilhe (Hachette), par exemple.

Insister le moins possible sur la biographie, c'est le contact avec la musique qui est important. Nous devons présenter les œuvres et les analyser. Il faut traiter l'histoire chronologiquement et non pas s'attacher à une histoire des formes, ceci constitue un second stade auquel parviendront ultérieurement ceux qui poursuivront des études musicales spécialisées. Il convient de se méfier d'un certain nombre de travers dans lesquels on peut tomber facilement : par exemple, ne faire que de l'organologie, ou abuser des exposés faits les élèves. Cette méthode ne se justifie que dans l'enseignement supérieur.

Le commentaire de disque :

Celui-ci est difficile. Quelques manuels peuvent aider à le préparer, par exemple :

Paule Druilhe : **Les textes musicaux expliqués** (Hachette).

Il ne faut surtout pas lire la pochette du disque devant les enfants. Il ne faut pas faire de la discographie comparée, c'est l'œuvre que l'on présente et non pas l'interprète. Il faut choisir le fragment le plus caractéristique et ne présenter par le disque que ce que l'on ne peut pas interpréter soi-même de façon vivante en classe.

Il faut choisir une œuvre courte ou un fragment que l'on s'attachera à analyser en détail, on en dégagera le style, on insistera sur les thèmes, on analysera les éléments de l'œuvre. Mais il restera toujours une part inanalysable, celle de l'inspiration qui fait naître l'émotion.

Lorsque l'on présentera une œuvre vocale, on prendra la précaution de lire les paroles aux enfants avant de faire entendre le disque. Il existe une méthode qui est celle de la découverte, elle oblige les enfants à chercher mais elle n'est pas utilisable avec n'importe quelle œuvre ou n'importe quelle classe.

D'autres professeurs font noter le thème de l'œuvre sur un cahier. Cela prend beaucoup de temps. Il ne faut pas associer l'Histoire de la Musique et le solfège, ce sont deux choses différentes. Enfin, il faut faire très attention à l'orthographe des noms propres.

M. l'Inspecteur général attire l'attention sur l'intérêt pédagogique que présentent les anthologies; celles-ci proposent de nombreux exemples; elles sont bien plus utilisables que des intégrales qui n'ont pas leur place dans nos discothèques.

A l'utilisation du disque, s'ajoute celle de l'iconographie. Il est intéressant d'avoir des reproductions des documents conservés par les Musées Nationaux et la Bibliothèque Nationale. Plusieurs maisons peuvent fournir ces reproductions, en particulier la maison Violet, on trouvera dans les numéros d'avril et de mai 1962 du journal « **L'Education Musicale** », d'intéressants articles concernant l'iconographie musicale.

D'autre part, M. l'Inspecteur général signale l'intérêt du supplément iconographique au journal de « **L'Education Musicale** », et d'une façon plus générale, l'intérêt de ce journal qui est le seul à traiter des problèmes de notre corporation.

Avant de terminer, un certain nombre de problèmes sont rapidement abordés.

M. l'Inspecteur général nous rappelle que les cahiers de textes doivent être tenus à jour.

Il nous parle du problème des dédoublements des classes de sixième et de cinquième qu'il souhaite depuis longtemps.

A propos de l'obligation des cours d'éducation musicale dans les classes de seconde, il nous dit que celle-ci semble difficile à obtenir maintenant que les cours de dessin sont devenus facultatifs dans cette classe.

M. l'Inspecteur général souhaite également que l'Education Musicale figure au concours général.

Il nous signale, d'autre part, que le nombre de places au lycée La Fontaine a été réduit de quarante à trente voici deux ans, il nous invite donc à n'orienter que de très bons élèves vraiment doués, dans la voie du professorat, et il nous conseille de les faire passer par les classes de préparation des lycées de Nancy ou de Nice, ou de leur faire connaître l'excellente préparation assurée par le Centre National de Télé-Enseignement (à Vanves).

C'est le nombre trop restreint de créations de postes budgétaires qui a conduit à réduire le nombre de places au lycée La Fontaine. Tous les ans des candidats de bonne qualité sont éliminés. Ce problème de postes budgétaires est inquiétant et, d'autre part, la suppression de groupements d'heures supplémentaires dans certains lycées a créé des difficultés au début de cette année.

Enfin, M. l'Inspecteur général nous entretient du projet de sections artistiques avec option entre le dessin ou la musique. Cette année, rien n'existe en classe de seconde, mais l'an prochain en principe, quelques sections « arts » doivent ouvrir à titre expérimental dans les classes de première de certains lycées, avec six heures de musique par semaine. Cette section mènera au baccalauréat artistique, mais son programme reste à définir.
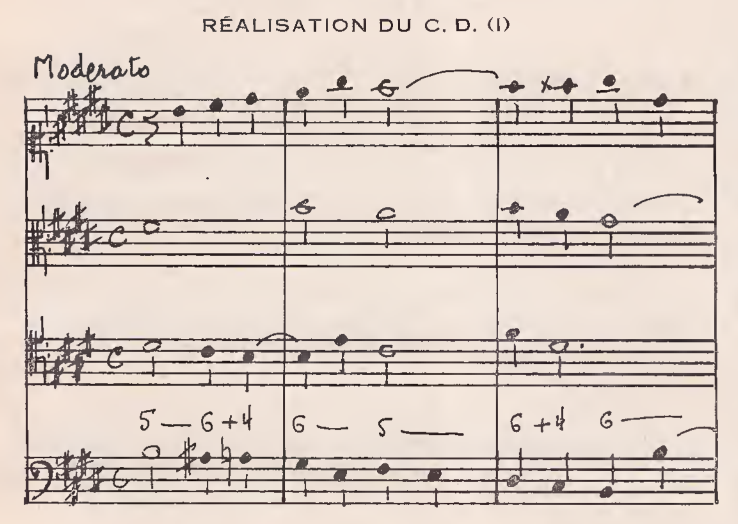
M. l'Inspecteur général nous invite à penser à la fois au côté pédagogique et au côté musical de notre enseignement. Le second est particulièrement important : c'est à nous qu'il appartient de faire aimer la musique. Nous devons avoir confiance dans notre métier, confiance aussi l'avenir de la musique.
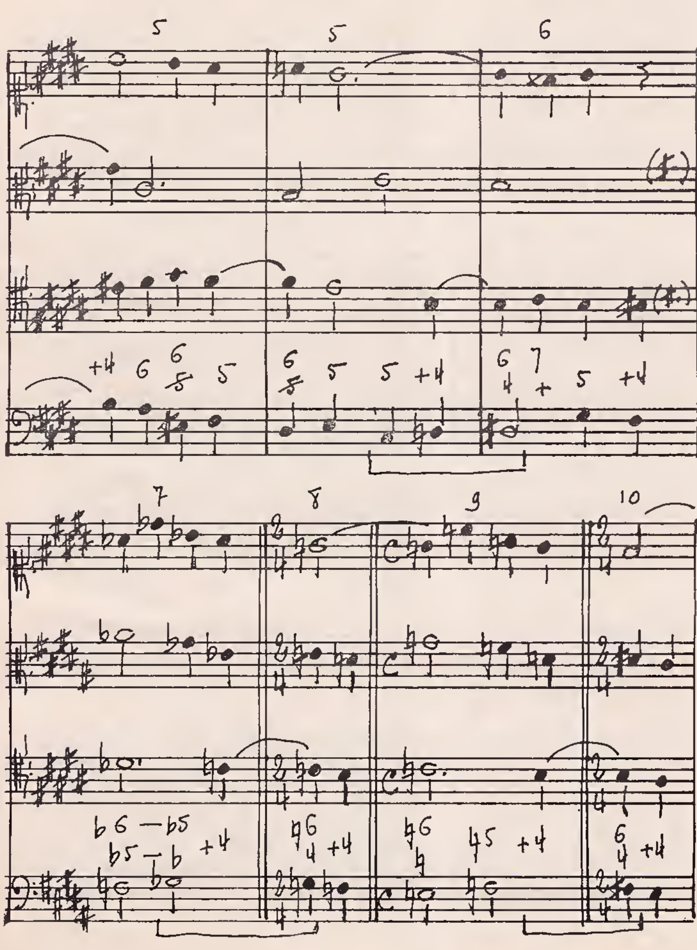
HARMONIE
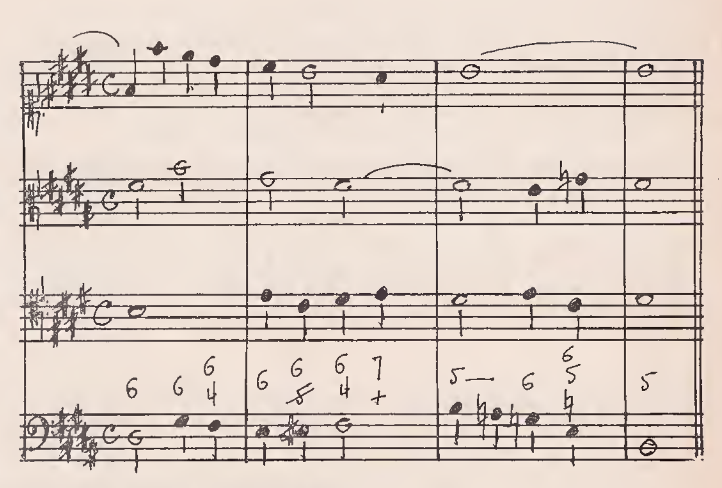
par M. DAUTREMER

Directeur du Conservatoire National de Musique de Nancy

RÉALISATION DU C. D. (I)



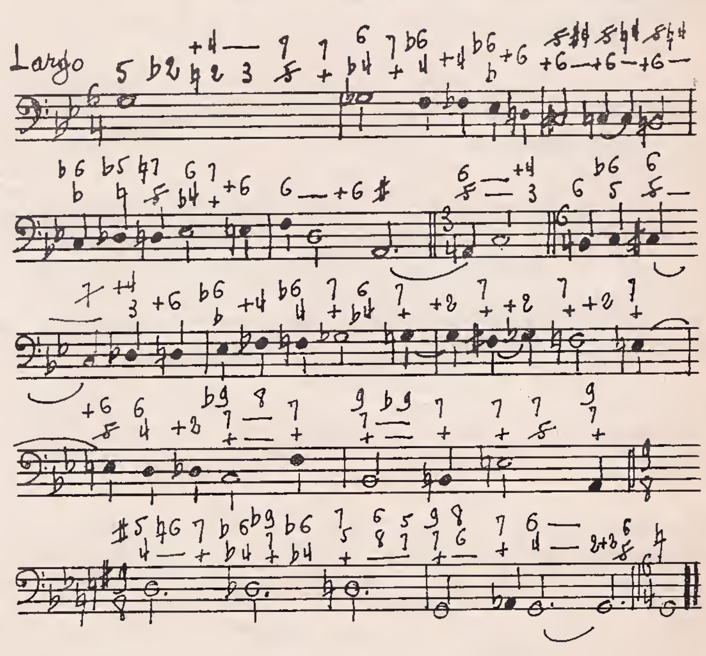




A observer particulièrement :

Mesures 5-6, 7-8, 9-10, l'accord + 4 montant d'un demi-ton sur la dominante d'une nouvelle gamme, cette dominante étant chiffrée quarte et sixte. C'est là une résolution exceptionnelle de l'accord de triton, dont l'habitude est de descendre et non de monter... Bien que qualifiée d'« exceptionnelle », cette résolution est couramment pratiquée... n'étant que la solution très « naturelle » d'un problème qui se pose, plus avant, au chapitre des « Accords altérés ».

B. C. A RÉALISER



(I) Voir "L'EM" n° 125 du 1-2-66

LIVRES - MUSIQUE

MAHLER, par Marc VIGNAL - Collection « Solfèges » - Edit. : Editions du Seuil, Paris.

26e livre d'une collection connue et, à juste titre, appréciée, l'étude que Marc Vignal consacre à Mahler devrait connaître une très large audience. Ceci du fait de la personnalité du musicien et de la pauvreté bibliographique à son sujet.

Certains compositeurs ont besoin de présentation et d'explications pour que leurs œuvres soient comprises et appréciées. Mahler, me semble-t-il, est de ceux-là.

Aussi, l'auteur de cet ouvrage, dans un style aisé rendant la lecture facile, ajoute-t-il aux caractéristiques de la collection, de nombreuses analyses assorties d'exemples musicaux.

Ouvrage précieux donc, document de travail indispensable que tout musicien, ou tout « amateur éclairé » doit posséder.

Je rappelle les ouvrages déjà parus : Couperin, Schumann, Ravel, Schubert, Chopin, Haydn, Honegger, Mozart, Jazz, Verdi, Tchaïkovsky, Stravinsky, Falla, Monteverdi, Liszt, Prokofiev, Wagner, Rameau, Bach, Puccini, Moussorgsky, Debussy, Beethoven, Bartok.

A. Musson

BRAHMS, par José BRUYR - Collection « Solfèges » - Edit. : Editions du Seuil, Paris.

Cet ouvrage est le 25e de la collection. Comportant 189 pages, il étudie dans un langage captivant tout ce qui est nécessaire de savoir sur un maître encore trop inconnu en France.

La musique de Brahms mérite mieux. Il faut remercier J. Bruyr et les Editions du Seuil d'attirer l'attention sur lui. Profitez-en.

L'étude comprend : Les origines - Des Sonates au Requiem - Du Requiem aux symphonies - Des quatre symphonies aux quatre chants sérieux - Le déclin et la mort - Discographie - Index - Livres - Images.

A. Musson

MA DISCOTHEQUE CLASSIQUE, par Max PINCHARD. — Editeur : Gérard, Verviers. Format 11,5×11,5, 160 pages (Bibl. « Marabout flash », 156).

Ce petit ouvrage peut servir utilement à tout amateur de musique ne possédant aucune connaissance, n'ayant aucune préférence et souhaitant donc être guidé pour se constituer une discothèque.

Une centaine de musiciens y sont présentés de façon très sommaire, ainsi que leurs principales œuvres enregistrées. Il ne s'agit naturellement pas d'une histoire de la musique mais d'un abrégé bien conçu et clair allant du Moyen Age à l'époque contemporaine.

Très souvent l'auteur donne sa préférence en ce qui concerne l'ordre d'achat des œuvres d'un même musicien et, dans l'ensemble, on peut faire confiance à son choix personnel.

J. Ruault

VIE DE BEETHOVEN, par Romain ROLLAND. — Editeur : Hachette. Format 20×13, 176 pages.

On ne saurait trop conseiller aux mélomanes, à tous ceux qui se consacrent à la musique, de posséder cet ouvrage qui vient d'être réédité.

Romain Rolland déclare dans la préface « qu'il ne songeait pas à faire œuvre de musicologie » - « Le Beethoven ne fut point écrit pour la science. Il fut un chant de l'âme blessée, de l'âme étouffée qui reprend souffle, qui se relève et qui remercie son Sauveur. Je sais bien que ce Sauveur, je l'ai transfiguré. Mais il en est ainsi de tous les actes de foi et d'amour. Et mon Beethoven fut cet acte ».

B. Baron

Francis POULENC, par Jean ROY. — Edit. : Seghers. Format 16×13,5, 191 pages (Coll. « Musiciens de tous les temps »).

Francis Poulenc, nouveau Janus, a eu deux visages reflétés par son œuvre parfois primesautière et parfois grave. M. Roy a su parfaitement nous dépeindre cette duplicité, au sens propre du mot.

Une première partie, consacrée à la vie du compositeur, une deuxième à l'œuvre classée par genres, une autre, assez courte reproduisant des articles de différents critiques, sont suivies d'un tableau chronologique des œuvres et d'une discographie.

De nombreuses photographies illustrent cet ouvrage facile à lire (ce qui est un compliment) qui sera précieux pour tous ceux que Poulenc et son œuvre intéressent, même s'ils ne sont pas toujours d'accord avec M. Roy sur certaines de ses appréciations.

M. Franck

Claudio MONTEVERDI, l'homme et l'œuvre, par Roger TELLART. Liste complète des œuvres, discographie, illustrations. — Edit. : Seghers. Format 16×13,5, 191 pages (Coll. « Musiciens de tous les temps »).

La première partie de l'ouvrage est réservée à la vie très attachante de Monteverdi, pendant laquelle nous suivons l'éclosion de son grand talent, l'auteur analysant de très près l'homme et le créateur. Roger Tellart étudie ensuite les œuvres maîtresses du compositeur en prenant soin, pour les madrigaux par exemple, d'expliquer la naissance du madrigal, l'embellissement et le perfectionnement de cette forme musicale. Les pages consacrées à l'Orféo et la naissance de l'Opéra, aux opéras vénitiens : *Le Retour d'Ulysse* et *Le Couronnement de Poppée*, malgré l'absence d'exemples musicaux n'en constituent pas moins une étude sérieuse et bien documentée.

B. Baron

Joseph HAYDN, l'homme et son œuvre, par Marc VIGNAL. — Edit. : Seghers. Format 16×13, 192 pages (Coll. « Musiciens de tous les temps »).

Cet ouvrage nous apporte suffisamment de renseignements sur la vie du compositeur, sur l'homme. Au point de vue de l'œuvre, l'étude reste assez superficielle : il s'agit d'un fascicule de première initiation, d'une lecture facile qui comporte en outre un catalogue très complet des œuvres de Haydn et les enregistrements connus et disponibles au début de l'année 1964.

B. Baron



ECOLE SUPERIEURE DE MUSIQUE, DE DANSE ET D'ART DRAMATIQUE

Fondée en 1896 par Vincent d'INDY.

Subventionnée par la Ville de Paris et le Conseil Général de la Seine.

Directeur : Jacques CHAILLEY.

Directeur adjoint : André MUSSON.

Secrétaire générale : Francine FRANZ.

Administrateur général : Guy TREAL.

Toutes les classes d'écriture, de chant et d'instrument.



Grand Escalier



Préparation au C.A.E.M. (1er et 2e degrés) et Lycée La Fontaine.

L'horaire hebdomadaire des cours est de 25 heures.

Les études sont sanctionnées par des compositions trimestrielles et des examens blancs.

Le bénéfice du statut d'étudiant est accordé aux élèves de cette section.

Cours de mise en ondes : radio, télévision, disque cinéma.

Salon Vincent d'INDY

Renseignements, inscriptions au secrétariat :
269, rue Saint-Jacques, PARIS (5e) - ODEon 56.74

AU CONGRÈS DE LA F. N. DES ASSOCIATIONS DE PARENTS D'ÉLÈVES DES CONSERVATOIRES

On sait que le prochain Congrès de cette Fédération, présidée par M. Robert Quoy, se tiendra à Reims les 23 et 24 avril prochain. C'est pourquoi il nous a paru opportun d'informer nos lecteurs des travaux de cet important organisme, qui groupe près de 5.000 adhérents, en publiant de nombreux extraits du compte rendu de son dernier Congrès.

Tout d'abord, voici l'Editorial du Président :

« SUR LE CONGRES DE SAINT-BRIEUC »
par le Président fédéral

Le Congrès de 1965 qui s'est tenu à Saint-Brieuc les 7, 8 et 9 mai nous a confirmé, s'il en était besoin, la vitalité de notre Fédération puisque, à ce jour, sur les vingt-sept associations qui la constituent, dix-huit étaient représentées et que d'autres, en cours de formation avec l'appui des directeurs, avaient délégué des informateurs.

L'intérêt de ces assises a été augmenté par la présence de M. DE SAINT-JORRE, directeur des Enseignements artistiques au Ministère d'Etat des Affaires Culturelles, et de M. JACQUENOD, proviseur du Lycée de Montgeron, délégué du Ministère de l'Education Nationale.

Les exposés qui ont été faits par ces deux hauts fonctionnaires, et dont nous avons tenu à donner de larges extraits, ont été, en quelque sorte, la confrontation des vues de leurs Départements sur la plupart des problèmes de la réforme de l'Enseignement musical. Or, ces vues, et tous les délégués en ont été saisis, sont identiques, témoignant ainsi de l'efficacité de la Commission interministérielle dont MM. DE SAINT-JORRE et JACQUENOD font partie.

Pour nous, Parents d'Elèves, c'est au moins l'espérance que, sur les problèmes majeurs de la réforme, qui absorbe d'ailleurs quelques-uns des problèmes que nous avions posés, aucune diversité dans les buts ou les moyens ne viendra en arrêter la solution.

Une autre constatation encourageante que chacun d'entre nous a pu faire, c'est la double affirmation que les deux Ministères considéraient la Musique comme une partie intégrante de la culture et agissaient en conséquence.

Cet aphorisme est, lui aussi, infiniment rassurant pour la suite de notre action.

Ce Congrès, à l'organisation parfaite, animé par la foi de tous les délégués dont il faudrait pouvoir relater ici les nombreuses et pertinentes interventions, s'il ne nous apporte pas, une fois encore, de concrètes réalisations, nous laisse cependant, croyons-nous, la certitude que nos problèmes seront, pour la plupart, résolus par la réforme générale de l'Enseignement musical. Pour nos autres problèmes, c'est-à-dire ceux qui ne sont pas inclus dans la réforme, tous ensemble, nous continuerons avec persévérance notre action.

En définitive, les grandes lignes, voire les détails de la réforme étant arrêtés, on semble ne plus attendre en haut-lieu, pour un commencement de réalisation, que la volonté des Pouvoirs publics d'en accorder les moyens financiers.

Souhaitons tous de ne plus attendre bien longtemps ces moyens !...

Le Président Fédéral :
ROBERT QUOY.

* * *

De nombreux problèmes ont été débattus au cours de cette Assemblée générale. Nous avons relevé, en particulier, l'étude qui a été faite de quelques points dont l'intérêt nous a paru essentiel :

1. Le baccalauréat artistique. L'auditorat libre. La réforme de l'enseignement musical.

Le président fédéral a fait de ces trois problèmes qui s'imbriquent les uns dans les autres, une étude très fouillée à partir du rapport général de la Commission interministérielle, étude dont il se borne à donner les grandes lignes, M. le Proviseur JACQUENOD pour l'Education Nationale et M. le Directeur DE SAINT-JORRE pour les Affaires Culturelles devant, au cours du présent Congrès, développer les vues essentielles de leurs Départements sur ces problèmes.

Les vues conjointes des deux Ministères semblent pouvoir se résumer comme suit :

NIVEAU PREMIER CYCLE :

a) *Maintien actuel de 1 heure hebdomadaire de musique.*

b) *Création du « mi-temps pédagogique et musical »* dans certains lycées à proximité de Conservatoires.

NIVEAU SECOND CYCLE :

a) *Sections destinées à former des musiciens professionnels,* à placer en parallèle avec la préparation des techniciens et techniciens supérieurs.

Sanction : brevet artistique normal et brevet artistique supérieur.

Ici, le président fédéral expose à nouveau avec force, comme il l'a déjà fait aux Congrès de Bayonne-Côte Basque en 1963 et d'Aix-en-Provence en 1964, que notre Fédération demande que, dans tous les cas, et en particulier pour les élèves du Conservatoire national supérieur, le brevet artistique supérieur ait une équivalence avec le baccalauréat pour permettre à ses élèves d'accéder, le cas échéant, à l'enseignement supérieur.

b) *Sections destinées à former des « amateurs praticiens ».*

La consécration serait le baccalauréat artistique, option musique, l'enseignement de culture générale comportant de 17 à 22 heures hebdomadaires et la pratique de l'art 10 heures plus des compléments individuels.

Cette section pourrait exister dans toutes les villes ayant un Conservatoire.

c) *Conservatoire national supérieur.*

Pour le C.N.S., la Fédération a demandé au Ministère des Affaires Culturelles que soit envisagée, pour ses élèves, une certaine forme d'études secondaires qui seraient sanctionnées, à défaut d'un baccalauréat artistique, par un brevet de technicien supérieur permettant l'accès à l'enseignement universitaire supérieur.

Une forme de culture générale à horaire réduit pourrait y être dispensée par des professeurs de l'Université.

Actuellement, les élèves du C.N.S. peuvent se cultiver par le centre de télé-enseignement de Vanves, mais ceci exige un gros effort personnel. Toutefois, en attendant une organisation de culture générale au C.N.S., Mme le Dr SÉCHAN a, comme palliatif provisoire, suggéré la création de l'*auditorat libre,* les élèves du C.N.S. étant autorisés à suivre un certain nombre de cours (français, langues vivantes, etc...) dans certains lycées de Paris.

Cette idée, qui semble avoir séduit le Ministère de l'Education Nationale, pourrait être étendue en province après une période d'essai, tout au moins jusqu'à la réorganisation définitive de l'enseignement musical.

2. Le certificat d'aptitude à l'enseignement du solfège.

Ce certificat, dont la Fédération demande la création depuis plusieurs années, devrait trouver sa justification dans les projets de la Commission interministérielle puisque celle-ci prévoit la formation de maîtres spécialisés d'éducation musicale pour le premier degré d'enseignement général.

A priori, et sous réserve de connaître le détail de ce projet, le président fédéral pense que cette forme de débouché, accessible aux lauréats de nos Conservatoires, devrait nous donner satisfaction.

3. Le classement de la Danse en tant que discipline.

Il s'agit d'une question que les congressistes connaissent depuis plusieurs années et qui est étudiée par le Ministère des Affaires Culturelles.

Or, une information officieuse — donc donnée sous réserve de sa confirmation — nous apprend que, comme suite aux nombreuses démarches et interventions et à la proposition de loi suggérée par la Fédération, l'Assemblée Nationale vient de voter unanimement un projet de loi sur la réglementation de l'enseignement de la Danse.

Le Sénat semble devoir procéder à un vote identique.

Selon des indications données, les candidats aux fonctions de professeur de Danse possédant des titres à cet enseignement et ayant exercé pendant plus de deux ans, seraient dispensés de toute épreuve après avis d'une commission.

4. Le concours général annuel pour les lauréats des Conservatoires et Ecoles de Musique.

Le président précise que, sur ce sujet, les vues de la Fédération, qu'il a maintes fois développées depuis quelques années, consistent à organiser, chaque année, un concours général entre les premiers prix de nos Conservatoires et Écoles de musique et pour toutes les disciplines.

Cette demande ayant séduit la Direction des Enseignements artistiques du Ministère des Affaires culturelles dont elle relève, sera étudiée par ce Département, notamment par M. l'Inspecteur général LANDOWSKI, à la demande de M. DE SAINT-JORRE.

5. Le solfège et son enseignement progressif.

Sur l'observation qui a été faite au cours de la présente année scolaire par plusieurs parents d'élèves qu'il conviendrait de demander aux autorités administratives de l'enseignement musical d'examiner ce problème, remarque ayant été faite que, d'une façon générale, l'enseignement du solfège en France était présenté, surtout aux jeunes enfants, sous une forme assez ingrate, voire souvent rebutante, le président fédéral en retient l'idée. Il propose, en conséquence, l'envoi d'un vœu sur ce sujet à la Direction des Enseignements artistiques, ce qui est unanimement approuvé.

A la suite de celui-ci M. le Directeur des Enseignements Artistiques a fait connaître à M. QUOY, par sa lettre du 9 septembre, que l'Inspection générale étudiait actuellement ce problème.

6. Notre représentation à la Commission d'étude des problèmes de l'enseignement de la musique.

A plusieurs reprises, depuis deux ans, nous avons demandé aux hautes instances administratives des Affaires Culturelles que notre Fédération soit représentée à la Commission interministérielle pour l'étude de la réforme de l'enseignement musical, sans avoir obtenu jusqu'ici satisfaction, alors que, pour l'enseignement public, les deux Fédérations de Parents d'élèves existantes sont représentées dans les commissions qui relèvent du Ministère de l'Education Nationale.

Ayant fait ces diverses remarques, M. QUOY indique qu'il est heureux de profiter de la présence à notre Congrès de M. JACQUENOD, représentant du Ministère de l'Education Nationale, pour renouveler cette demande en ce qui concerne son Département.

M. le Proviseur JACQUENOD en prend bonne note et appuiera cette demande.

Ce vœu a été exaucé en partie, puisque M. le Directeur DE SAINT-JORRE, comme suite aux débats sur le sujet au Congrès de Saint-Brieuc et à la lettre du 19 juillet du président fédéral, a informé celui-ci par lettre du 8 septembre que la Fédération serait appelée à titre consultatif dans les sous-commissions pédagogiques qui vont étudier les programmes d'enseignement dont les principes ont été proposés par la Commission interministérielle.

7. Le répertoire des débouchés offerts aux lauréats de nos Conservatoires.

Cette question est toujours à l'étude à la Direction des Enseignements artistiques. Elle est complexe et le président fédéral fait connaître qu'au cours d'une audience, M. le Directeur DE SAINT-JORRE et M. l'Inspecteur général LANDOWSKI lui ont indiqué que ce répertoire apparaîtra objectivement dans le contexte de la réforme générale de l'enseignement musical.

Il semble dès lors que l'idée directrice excellente en soi qui paraît prévaloir en haut-lieu serait de limiter l'attribution des premiers prix à la certitude de pouvoir les assortir, du moins en principe, d'un poste ou d'un emploi.

C'est ensuite le Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris qui a retenu l'attention des orateurs tout d'abord sur le plan du logement, on étudie, à la suite de nombreuses interventions, la construction d'un foyer de 600 chambres.

Ensuite, sur le plan de la scolarité jumelée, une commission étudie les moyens de faire bénéficier les élèves du C.N.S.M. d'un enseignement général qui comporterait une sanction universitaire précise.

Vient ensuite une intéressante communication de M. JACQUENOD, proviseur du Lycée de Montgeron, dans laquelle il expose ses vues sur l'organisation des études générales concurremment avec les études musicales.

Du reste, nous avons déjà publié et nous publierons dans un prochain numéro, le résumé d'un exposé au cours duquel M. JACQUENOD a relaté, devant l'Assemblée générale des Directeurs de Conservatoires, le résultat des expériences de mi-temps pédagogique qu'il a tentées à Amiens.

*
* *

M. QUOY ayant prié M. le Directeur DE SAINT-JORRE de bien vouloir exposer aux congressistes les problèmes de notre Fédération vus sous l'angle de son Département, M. DE SAINT-JORRE prononce l'allocution résumée ci-après :

« Nous connaissons très bien le caractère impérieux et urgent des problèmes posés par l'état actuel de *l'enseignement musical en France,* et je dois vous dire qu'avec la Commission interministérielle nous avons vraiment cherché à les résoudre.

Nous ne sommes pas parvenus encore à des réalisations parce qu'il faut maintenant obtenir l'approbation et la prise en considération de ses conclusions par les Ministères intéressés, mais des vœux ont été émis et nous espérons bien que certains des projets élaborés seront compris dans le Ve Plan.

Tout d'abord, nous avons constaté qu'actuellement, dans l'Enseignement primaire, il n'y avait pratiquement rien et, dès le jeune âge, les enfants ne sont pas initiés à la musique comme cela se fait dans la plupart des autres pays d'Europe. Il faut pour cela des maîtres qualifiés et procéder à une rénovation de leur enseignement musical pour déceler plus tôt les dons des élèves et développer leur sensibilité. Il faut aussi pouvoir orienter les élèves vers une connaissance progressive de la musique, susceptible de former, par la suite, des musiciens amateurs et professionnels de qualité, mais aussi des auditeurs avertis.

En France actuellement, la « Musique » est axée sur quelques centres seulement et nous avons envisagé de procéder à une décentralisation régionale mieux adaptée à ce besoin de culture artistique. C'est dans les villes où siège le chef-lieu des régions de ce programme que nous tenterons une œuvre de rénovation de l'enseignement musical, avec la formule des Conservatoires régionaux.

Les renseignements que je vous apporte aujourd'hui sont tout à fait récents, car ils ont fait l'objet de notre dernière réunion qui s'est tenue hier après-midi à Paris (vendredi 7 mai). Je vous les donne, bien entendu, sous réserve qu'ils puissent être entérinés au titre du Ve Plan par un accord à intervenir entre les Ministères de l'Education Nationale, des Affaires Culturelles et celui des Finances.

Nous avons été heureux toutefois de constater le climat excellent qui a présidé à ces travaux au sein de cette Commission interministérielle.

Les résultats de synthèse qui ont été acquis au cours de ces travaux disposent :

Dans les Ecoles maternelles, la musique devrait avoir une place prépondérante dans la vie scolaire pour profiter de la réceptivité des enfants et leur dispenser une véritable initiation musicale.

Il paraîtrait souhaitable que les directrices et institutrices soient tenues de suivre un stage d'initiation ellesmêmes, à l'échelon académique, afin d'y apprendre les méthodes modernes propres à développer chez l'enfant le goût de la musique.

Au premier degré, il existe bien une « Instruction » de 1923 qui prévoit dans le détail cette éducation musicale obligatoire, mais celle-ci a été perdue de vue dans la plupart des établissements.

La Commission interministérielle a demandé à ce que cette instruction soit rappelée à MM. les Inspecteurs d'Académie après avoir été complétée et rénovée; mais, ce qui est très grave, c'est que la formation des maîtres qui doivent appliquer les instructions données n'est plus assurée.

Cette situation désastreuse n'a trouvé jusqu'ici que deux palliatifs :

— l'organisation de la radio scolaire musicale par le Ministère de l'Education Nationale, qui a donné certains résultats, mais n'est cependant qu'un pis-aller malgré ses réelles qualités;

— l'organisation de l'éducation musicale dans les écoles primaires de certaines villes qui ont pris l'initiative de former des professeurs spécialisés dans le cadre municipal (Paris, Lyon, Reims, Toulouse, Bayonne, etc...).

Les Ecoles Normales étant surchargées, il apparaît bien difficile de donner à tous les instituteurs une formation musicale suffisante et il semble, dans ces conditions, qu'il est préférable d'envisager la formation de maîtres spécialisés avec le concours des 46 Conservatoires nationaux existant actuellement.

La Commission a également évoqué les efforts accomplis par divers mouvements privés pour diffuser la culture musicale et souhaité qu'une collaboration plus étroite s'instaure entre MM. les Chefs d'Etablissements du premier et du second degré et les organisateurs de concerts, afin d'y faire participer le maximum d'élèves, notamment les internes.

Dans le second degré :

Au 1er cycle, il est prévu :

— 1 heure de musique obligatoire si l'élève est dans un lycée;

— s'il est dans un C.E.G., la situation est très imprécise;

— s'il est dans un C.E.S., il n'y a rien.

Au 2e cycle, l'enseignement de la musique n'est plus obligatoire.

Il importerait, pour les établissements du premier cycle, que l'enseignement obligatoire comporte, en réalité :

— 1 heure d'enseignement musical proprement dit,

— et 1/2 heure de culture musicale;

— de plus, il serait nécessaire de dédoubler les classes pour donner plus d'efficacité à cet enseignement.

Pour le second cycle, l'enseignement de la musique est facultatif à partir de la 2e, alors que le dessin reste obligatoire jusqu'à la seconde, ce qui semble déjà paradoxal.

Ceci est très préjudiciable à la musique qui se trouve ainsi reléguée dans un monde de seconde importance au moment où elle devrait, au contraire, faire partie intégrante de l'éducation générale. N'est-elle pas un des éléments de base de la culture humaine ?

Il serait donc désirable que la musique soit remise à sa place parmi les disciplines obligatoires et que les deux vœux suivants soient exaucés :

1° *que pour le second cycle,* une option artistique soit offerte aux élèves, mais soit obligatoire;

2° *que cette option obligatoire,* comprenant la musique, soit sanctionnée lors des épreuves du baccalauréat.

L'organisation des études générales avec les études musicales pour les élèves des Conservatoires, qui vous tient à cœur et nous le comprenons fort bien, pose un problème assez complexe.

A l'heure actuelle, les enfants *doués* pour la musique sont obligés de faire un choix souvent dramatique entre deux solutions : ou bien abandonner leurs études générales, ou refuser toute espérance de devenir jamais de véritables musiciens. Il devient impossible, en effet, de mener de front les études secondaires et les études musicales lorsque ces dernières requièrent plusieurs heures d'instrument.

Ce fait a un double inconvénient :

— ou bien d'empêcher des enfants doués, sans fortune, de donner leur mesure dans la musique;

— ou bien de diriger vers la musique des enfants qui, après quelques années d'études musicales, s'aperçoivent qu'ils ont fait fausse-route et risquent de devenir des inadaptés dans la société.

Un sondage récent a fait apparaître qu'environ 150 à 250 élèves seraient concernés parmi nos 46 Conservatoires nationaux.

La solution paraît donc qu'en association avec les principales Ecoles nationales de Musique, une formule « d'horaires aménagés » soit étudiée par une Commission mixte chargée d'examiner ce problème particulier très important.

Deux cas sont apparus possibles à la Commission interministérielle :

1° Les études générales sont organisées dans un ou plusieurs établissements secondaires de la ville, les études instrumentales étant assurées au Conservatoire.

2° Les études générales appropriées sont dispensées par les professeurs des lycées, mais dans les locaux du Conservatoire, ceux-ci étant pratiquement toujours libres le matin.

Un examen universitaire sanctionnerait ces études sous forme, par exemple, d'un certificat de fin d'études secondaires.

La formation des maîtres de l'enseignement musical du 2e degré est déjà bien assurée par la préparation au concours du C.A.E.M. qui permet le recrutement de professeurs de qualité pour l'enseignement secondaire; mais actuellement, seuls les élèves des lycées bénéficient de cette bonne pédagogie musicale. Il serait urgent que les maîtres nécessaires soient formés rapidement de la même façon pour assurer l'enseignement musical dans les C.E.S. et les C.E.G. actuels ou à créer.

Par ailleurs, la Commission interministérielle a également retenu le fait qu'il sera bon d'envisager *la création d'une véritable licence d'enseignement de la musique* en transformant la première partie du C.A.E.M. en licence d'enseignement, afin d'obtenir l'assimilation complète des professeurs titulaires de ce certificat à l'ensemble des professeurs certifiés, ce qui n'est pas le cas actuellement. Ainsi, de nouveaux débouchés vers des grades universitaires plus élevés permettraient à certains de ces professeurs d'atteindre l'enseignement supérieur plus facilement dans le domaine musical.

Comme vous le voyez, les travaux de la Commission interministérielle ont bien clarifié déjà la situation à tous les échelons de l'enseignement et elle a proposé des solutions pour essayer de résoudre les problèmes qui lui étaient posés.

Bien entendu, il va falloir maintenant que ces propositions soient examinées dans le détail par les Ministères intéressés (Education Nationale, Affaires Culturelles et Finances), afin d'en étudier les modalités d'application par degré d'urgence en fonction du financement. Toutefois, le fait que des hommes de bonne volonté se sont réunis pour traiter toutes ces questions délicates au sein d'une Commission mixte peut nous laisser l'espoir d'aboutir tout de même à des réalisations concrètes dans un avenir relativement proche.

J'espère que mon rapide exposé vous aura permis de voir un peu plus clair dans nos intentions et je vous remercie bien vivement de votre très aimable attention ».

AVIS DE CONCOURS

Ville de Tours

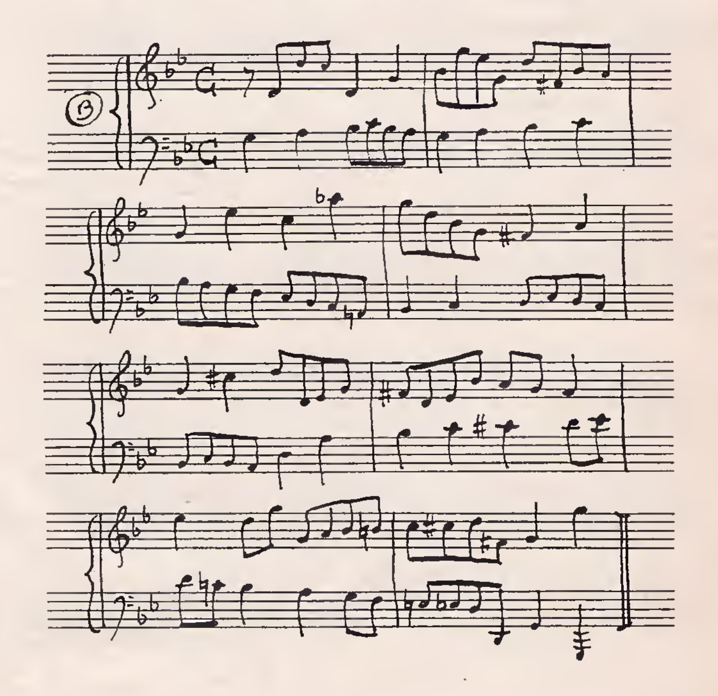
— Un concours pour le recrutement d'un professeur de percussion et solfège à l'Ecole nationale de Musique de TOURS aura lieu à PARIS le 3 mars 1966.

— Un concours pour le recrutement d'un professeur de piano à l'Ecole nationale de Musique de TOURS aura lieu à PARIS le 4 mars 1966.

Pour tous renseignements, s'adresser au service du Personnel de la Mairie de TOURS.

CONCOURS 1965

Nîmes - Dictée (Supérieur)

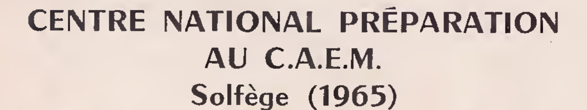


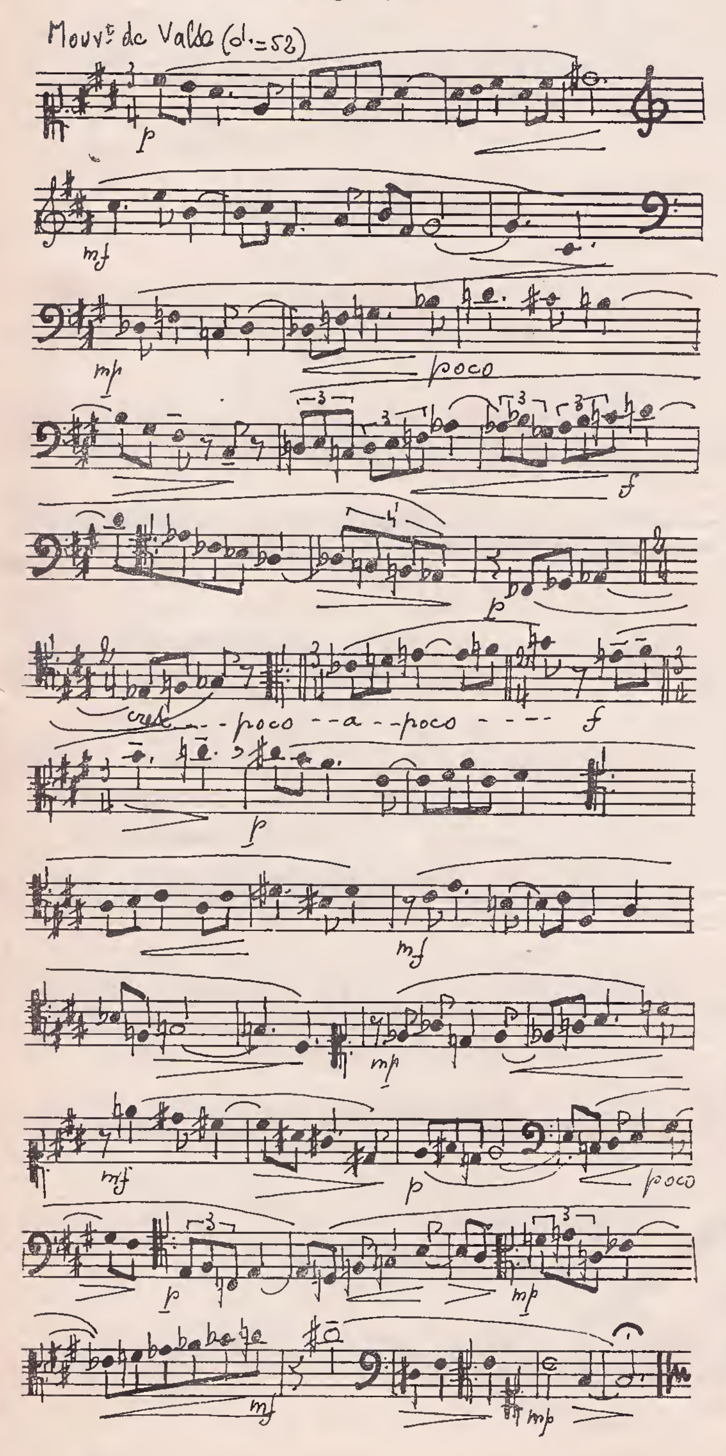
EXAMENS ET CONCOURS

ÉDUCATION NATIONALE

CENTRE NATIONAL PRÉPARATION AU C.A.E.M.

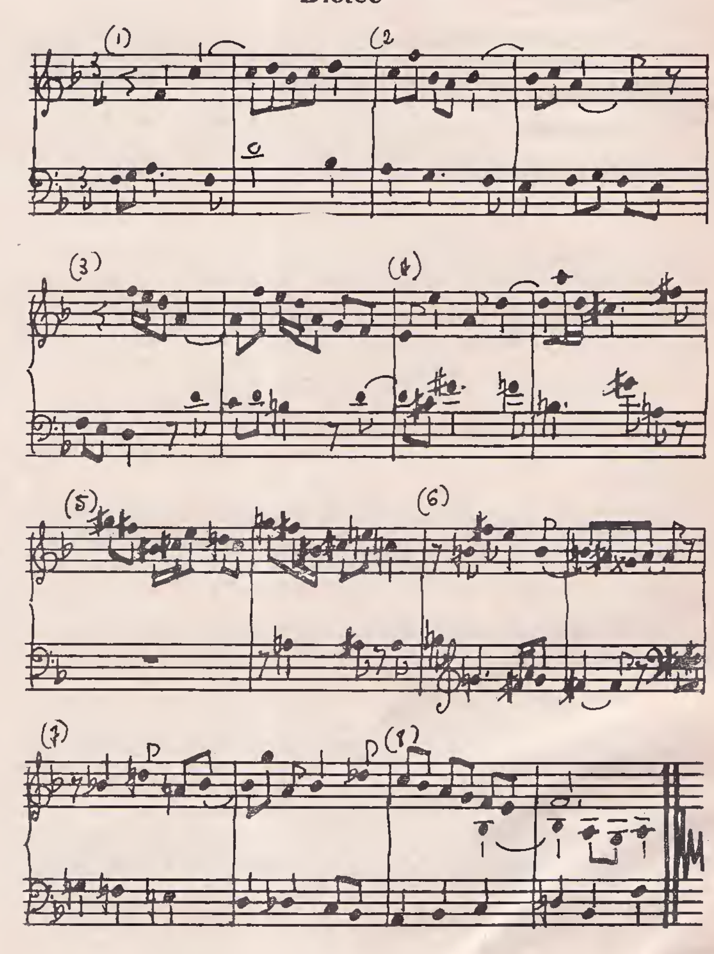
Solfège (1965)





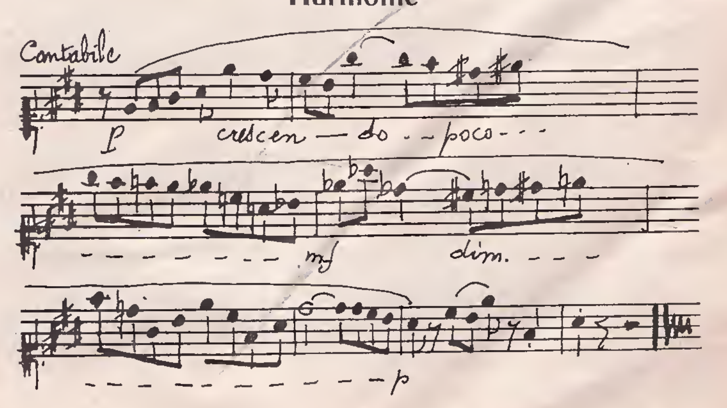
C. A. E. M. - 1er Degré 1965

Dictée
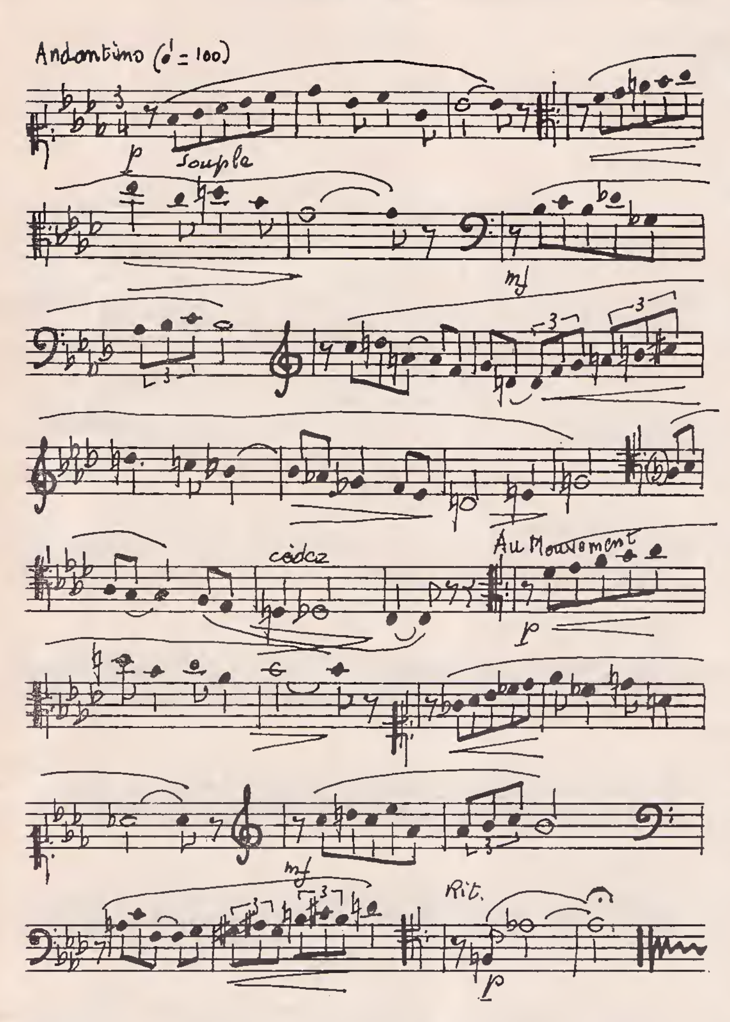


C. A. E. M. - 1er Degré (1965)

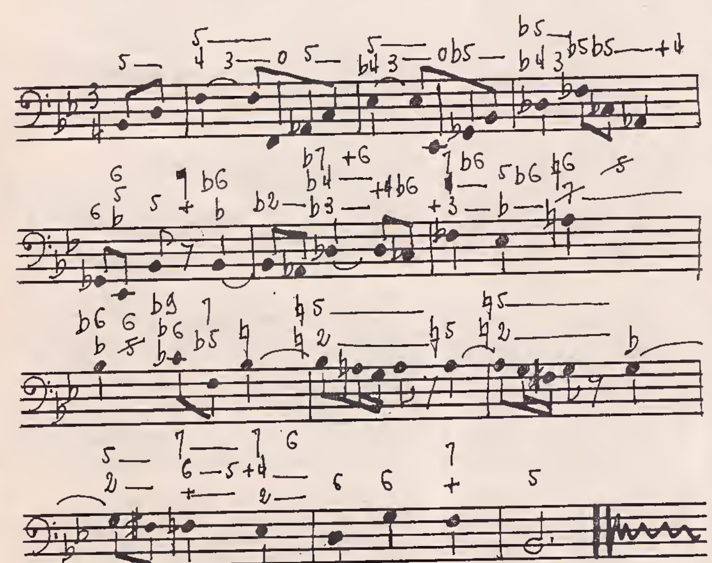
Harmonie



C. A. E. M. - 1er Degré (1965)
Solfège



C. A. E. M. - 1er Degré (1965)
Harmonie



C. N. PRÉPARATION AU C. A. E. M. (1965)
Dictée

en Sol (1) (2) (3) (4) (5) (6) (7) (8)

Harmonie

Assez allant

mp p Poco rit. Tempo mf p

Partie 1964 Harmonie, PARIS-2e

Andante

p poco rit.

A PROPOS DU NIVEAU DE NOS CLASSES EN SOLFÈGE

par J. LENOBLE

Professeur d'E.M. aux E.N. de Clermont-Ferrand

Une leçon de solfège est étudiée en classe; les difficultés sont préparées isolément, puis, par petits fragments, l'exécution collective prend forme.

La même leçon est préparée par un élève, seul, chez lui, avec le soutien du piano; après quelques dizaines de minutes de travail, la leçon est sue.

Lors d'un examen, le texte est soumis à un candidat, qui le déchiffre après l'avoir parcouru.

Dans les trois circonstances, le texte étant le même, l'on peut être tenté de conclure qu'il représente aussi bien le niveau de la classe que celui de l'élève ou que celui du candidat; or, chacun de nous constate et déplore que ses élèves, pris individuellement, ait un niveau de déchiffrage bien inférieur au niveau de l'exécution collective : il est donc utile de définir le niveau en solfège. Juger une classe d'après le résultat d'une exécution collective conduit à une surestimation dangereuse : les meilleurs éléments entraînant les autres, il suffit d'un lecteur honnête pour donner l'illusion que la classe lit bien; nous écarterons donc toute définition du niveau fondée sur une exécution d'ensemble.

Si la vie scolaire offrait aux élèves la possibilité courante d'étudier leurs leçons de solfège avec l'aide d'un instrument à sons fixes, il serait excellent de définir le niveau individuel en notant une leçon étudiée à la maison pendant un temps raisonnable; force est d'abandonner, pour des raisons matérielles et par respect du règlement qui interdit le travail à la maison, cette façon de juger, pourtant satisfaisante dans son principe.

Reste donc le déchiffrage individuel; il est possible d'évaluer assez rigoureusement la part du bon et du mauvais dans une telle interrogation; nous calculerons la note moyenne obtenue par les élèves d'une classe, et nous conviendrons que l'exercice noté en moyenne 12/20 exprime le niveau de la classe.

Ce procédé de notation oblige à une interrogation orale de tous les élèves : une classe de 30 passe en une heure, ce qui est assez long. Mais il a pour avantage, en premier lieu, d'écarter les risques de copiage (l'on donne au hasard un exercice parmi une série de dix différents mais de même difficulté), et, en second lieu, de nous permettre une évaluation honnête et objective du résultat de notre enseignement; j'avoue que, pour mon compte, ce résultat est bien médiocre : aussi dois-je diriger ma réflexion vers les fins de l'enseignement du solfège.

Le solfège est, pour le musicien, un instrument; il ne lui est pas utile tant qu'il ne lui permet pas une lecture courante; est-ce le quart ou le tiers d'heure de travail collectif chaque semaine, sans répétitions à la maison, qui mènera bien loin nos élèves ? Seront-ils individuellement bien avancés si la classe semble capable de chanter des leçons conformes aux programmes officiels ? Ne gaspillons-nous pas nos maigres horaires à vouloir « apprendre à solfier » ? Peut-être serions-nous plus avisés de voir dans le solfège un moyen de concourir, parallèlement au chant et aux auditions d'œuvres, à une connaissance expérimentale et vivante de la langue musicale; l'apprentissage de la lecture se bornerait alors au niveau individuel qu'il est possible d'atteindre dans des conditions normales, avec des professeurs et des élèves ni trop mauvais, ni trop géniaux (1).

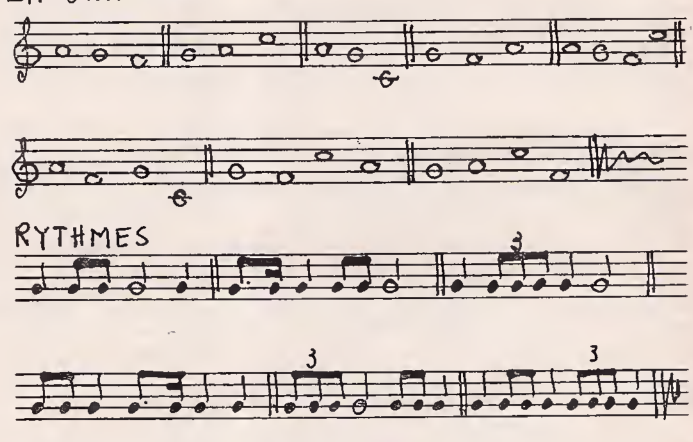
Je parle, bien sûr, de ce qui serait raisonnable, selon moi, en fonction des conditions présentes; je tiendrais un autre langage si l'enseignement élémentaire préparait les enfants à la musique mieux qu'il ne fait (les instituteurs ne pourront être accusés de manquer à leurs devoirs que le jour où tous seront préparés à leur tâche dans des Ecoles Normales faites pour cela, et dotés du matériel auditif indispensable); si, surtout, les élèves doués pouvaient bénéficier dans le cadre normal de leurs études, et quelle qu'en soit l'orientation dominante, d'une option musicale. D'ici-là, il reste à accorder les programmes, les manuels et les esprits, aux conditions réelles où notre travail s'accomplit.

---

(1) Voici, à titre indicatif, quelques résultats personnels. Il me semble que si de nombreux collègues se livraient à de telles mesures de niveau, une pédagogie pragmatique du solfège pourrait être élaborée.

1er Exercice :

Déchiffrage d'intonations, déchiffrage de rythmes frappés (mesure par mesure, intonation initiale donnée pour chaque mesure).

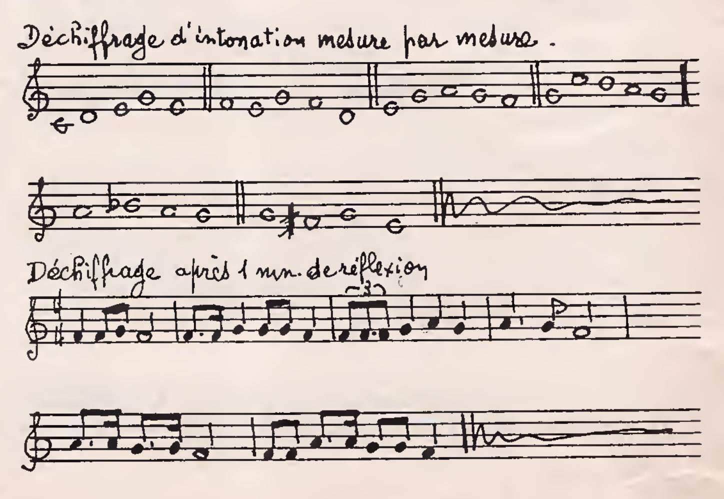


Note moyenne : classe de 1re année d'E.N., 2 heures d'E.M. par semaine, après 2 mois de cours.

Filles : 13,4/20 - Garçons : 12,5/20.

Conclusion : progression correctement assimilée.

2e Exercice :



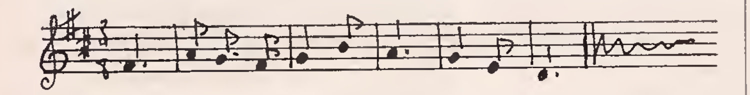
Note moyenne : E.N., classe de Sciences Expérimentales (1 heure d'E.M. par semaine), mois de mars.

Filles : 13/20 - Garçons : 10,7/20.

Conclusion : différence de niveau très nette entre garçons et filles.

3e Exercice :

Lecture des intonations, frappe des rythmes, synthèse.



Note moyenne : E.N. garçons, seconde année (1 heure d'E.M. par semaine), mois de décembre : 9,4/20.

Conclusion : exercice trop difficile, mal choisi. Un retour en arrière s'impose dans cette classe déjà faible.

CHANGEMENTS D'ADRESSE, D'ETAT CIVIL

Tous les mois des numéros nous reviennent avec une des mentions postales suivantes : **parti sans laisser d'adresse, inconnu à l'adresse indiquée.**

Avisez-nous sans tarder de tout changement.

Indiquez ancienne et nouvelle adresse.

Joignez la dernière bande et 0,75 F pour frais de cliché.

BEETHOVEN : SONATE PIANO, en Si bémol M. ; op. 106 (1)

par A. GABEAUD

PREMIER MOUVEMENT - ALLEGRO-SONATE

I. - EXPOSITION :

1er *thème* en deux éléments :

a) rythmique - b) mélodique (A et B).

A) est énoncé deux fois sans plus - B) complété, il forme une phrase et conclut dans le ton.

Pont en trois éléments, assez long (mes. 18) :

a) en accords, C, c'est une sorte de marche aboutissant à une descente en 8ves répercutées (mes. 28) et des intervalles de plus en plus espacés (mes. 32 et suivantes), s'opposant aux deux extrémités du clavier;

b) 2e élément, emprunté au 1er thème (A) (mes. 35-36), tourne en *Ré.* Le rythme de la cellule X se répète à la basse;

c) 3e élément *en sol majeur* (mes. 48 et suivantes), avec à la basse, des montées en 3ces, rappelant le rythme X.

a) 2e *thème* en *Sol* (4e temps de la mes. 63) dont le rythme (D) initial semble emprunté au 2e élément (B) de la première idée (A-B), il monte jusque dans l'aigu par paliers, puis redescend comme une marche;

b) 2e période : sorte de complément avec des traits descendants, ramène le rythme du dessin (D) de ce 2e thème;

c) 3e période enfin, *mélodique* (E), sur des cadences, accompagnée d'abord par des triolets de noires, puis des croches, donnant de plus en plus d'agogique.

Conclusion en accords. Reprise avec 6 mesures de préparation écrites. Double barre.

On s'est interrogé sur la présence de cette reprise, à laquelle Beethoven semblait avoir renoncé pour ses sonates, sans trouver aucune explication !

II. - DÉVELOPPEMENT :

Exploite le rythme X (mes. 121). Interrogations et réponses (mes. 121-130), on module (mes. 131), en *mi* ♭, le rythme X prépare un *Fugato* (mes. 138-139) (F), inspiré du 1er thème (B) en *mi* ♭, 1re entrée (F), avec un canon à la 5te inférieure (*la* ♭), 2e entrée à trois parties (réponse mes. 147-148), 3e entrée à quatre parties. Sujet en *mi* ♭ à la basse, très allongé, se développe, arrive à un double canon en 3ces (mes. 168 et suivantes). Développement du rythme (croche, noire) (mes. 178), puis des croches (mes. 180), module et se serre avec des accords de 7e diminuées, reprend le rythme X sur une seule note : *ré,* amène un fragment (le 3e) du 2e thème (E) en *Si majeur* (mes. 202) qui se perd et s'arrête devant un nouvel assaut du rythme X et un nouveau *Fugato* en strette (mes. 21). Il se serre et se réduit par élimination, aux deux premières notes. Modulation par le *la* # - *si* ♭, puis dominante (*fa*).

III. - RÉEXPOSITION :

1er *thème* (A), au ton (mes. 228), accompagné d'un contrepoint inspiré du 2e élément (B). Le rythme domine toute cette partie. 2e élément du 1er thème (B) (mes. 231-232 et suivantes), toujours avec le contrepoint; allongement du thème (mes. 235-236 à quatre parties), il module vers *sol* ♭ et amène le Pont dans les tons sombres.

Pont (C) (mes. 250) commence en *sol* ♭; les accords sont plus complets, avec comme la première fois, le fragment (A) du 1er thème en *si mineur;* puis on module vers *si* ♭ pour le 3e élément du Pont (mes. 280) avec les montées de la basse. Tout paraît s'éclaircir.

2e *thème* (D) en *si* ♭ (mes. 295-296), réexposé intégralement sans grande modification, enchaîne le développement terminal (mes. 350) par un trait en 8ves brisées qui ramène la 3e période du 2e thème (E) en *si* ♭, avec un *sol* ♭. Arrêt puis trait vigoureux. La *Coda* développe le rythme (mes. 370), rappelle le thème (A) principal et s'achève brillamment.

DEUXIEME MOUVEMENT - SCHERZO

Assai vivace, en trois parties, selon la tradition : *Scherzo - Trio - Scherzo.*

I. - SCHERZO :

Très alerte malgré une inquiétude persistante, exprimée par les fragmentations du thème qui procède par petits dessins rythmiques répétés; ce 1er thème est séparé en deux périodes.

La formule rythmique domine tout le Scherzo :

a) *vers la dominante* (G);

b) (mes. 15), module vers *sol* et *ut mineur* (mes. 39), pour affirmer le ton de *si* ♭ aux cadences avec le rythme X sur deux notes répétées (mes. 30 et mes. 47-48).

II. - TRIO :

(Mes. 48) en *si* ♭ *mineur,* très calme (H). Rien que des accords parfaits. Chaque période s'achève par un sursaut

(I) - Voir "L'E.M." n° 125 2-66

du rythme X (v. mes. 56-57, 64-65). Il enchaîne un épisode : Presto à 2/4, haletant (mes. 64), très inquiet, s'arrête sur un transport de 3ces (mes. 110 et suivantes), puis des gammes rapides, un tremolo, un silence...

III. - Scherzo :

Comme la première fois, mais dans le dessin, se glisse des contretemps qui le rendent boiteux (mes. 126 et suiv.). Ces boiteries, syncopes, triolets inégaux (mes. 133 et suiv.) augmentent l'inquiétude... malgré le désir de lumière esquissé par la modulation. Brusquement, le rythme X se décale du *si ♭* au *si naturel* (qui prépare le *fa #* de l'Adagio). Ce *si* se répète (mes. 169-175) crescendo, jusqu'à se muer en si ♭ - Coda par fragments dans l'aigu; il semble ne pas pouvoir conclure...

TROISIEME MOUVEMENT - ADAGIO SOSTENUTO

Appassionato et con molto sentimento - Forme Sonate, très beau morceau, douloureux, avec des montées vers la lumière par des modulations vers les tons clairs (*sol, ré*).

I. - Exposition :

1er *thème* en *fa # mineur.* L'anacrouse (mes. 1) a été ajoutée par Beethoven sur les épreuves; elle prépare par un élan expressif (issu de X), l'entrée du thème (J). Celui-ci se déroule mélodiquement (mes. 10 et suiv.), puis module brusquement en *sol naturel* (6te napolitaine, accord de sixte sur la sous-dominante avec altération de la 6te, très en honneur dans l'école italienne, surtout pour les cadences). Cette modulation (mes. 14-16) vient de l'aigu comme un rayon céleste et se reproduit (mes. 22 et 23). La 1re phrase conclut en *fa #*; deux notes d'enchaînement et interruption.

Pont (mes. 27), très mélodique; sur un accompagnement régulier presque staccato, comme un battement alternant basse et accords, malgré la mesure de rythme ternaire, un chant s'élève, très expressif et douloureux, souligné de syncopes, élément d'inquiétude, il arrive à s'orner (mes. 31) peu à peu jusqu'à la vocalise, en s'élevant toujours, ne module que vers la mesure 38, amenant une sorte de dialogue en doubles-croches qui cesse sur la dominante de *Ré* (mes. 44).

2e *thème :* en *Ré* (K) (mes. 45), à la basse, en trois périodes :

a) simple mouvement de 4te inférieure accompagné de plus en plus agogiquement avec, sous les doubles-croches, une basse mélodique, contrechant plus intéressant peut-être que le thème;

b) 2e période, plus animée (mes. 53), avec un chant syncopé double aux parties extrêmes, à souligner dans l'exécution. Il s'anime beaucoup et essaie de moduler;

c) 3e période : concluante (mes. 57). Arrêt (mes. 60). On repart en *si majeur* (mes. 60-62) pour regagner le ton de *ré.* Une cadence sur la dominante amène le développement.

II. - Développement :

Très court, débute par les notes fatidiques (J) qui en sont le pivot; on va en *mi ♭* (mes. 76) avec le début du 1er thème (J), puis on revient avec des 7e diminuées (mes. 85-86) qui ramènent le ton.

III. - Réexposition :

(Mes. 87). Le thème (J) est varié (en sa 1re période) dans le haut et s'orne de plus en plus de vocalises comme un chant d'oiseau. On reconnaît tout de même son armature qui perce à travers les mélismes (inutile d'en faire ressortir les notes), accompagné par de simples accords réguliers, parfois décalés d'un quart de soupir. Toute cette mélodie présente beaucoup d'expression; la 2e période (mes. 104) revient plus normale malgré les syncopes, et redonne les passages modulants en *sol* (mes. 108-109). Malgré cela, il est de plus en plus abattu !

Pont (mes. 113), décalé en syncopes, comme un malade chancelant. Il part de *ré,* vers l'aigu, s'orne au passage pour ramener sa 2e partie (mes. 125), puis le :

2e *thème* (K) (mes. 130), en *fa #*, très tranquille, comme la première fois et complet; il aboutit à un passage en *mi ♭* (mes. 146), retombe en *fa #* (mes. 148) et se développe au lieu de conclure (mes. 152), toujours obsédé par les notes fatidiques. La lumière revient (mes. 158) en *sol,* avec le 2e thème (K), mais un *fa #* répété jusqu'à l'obsession se serre (mes. 164-165), ramenant le 1er thème mutilé, écourté malgré un retour de *sol* (mes. 170). *Coda* (mes. 174), phrase nouvelle, concluante, très belle, sur des syncopes troublantes, elle s'élève, résignée dans une dernière vocalise, avec un souvenir du thème (mes. 181) et s'éteint dans la sérénité des accords de *fa # majeur.*

QUATRIEME MOUVEMENT : FINALE INTRODUCTION ET FUGUE

I. - Largo :

Introduction (4 temps : C), mais on doit compter par 4 doubles-croches. Influence des Partitas de J.-S. Bach.

Cette pièce est un Prélude-Fantaisie, développant la cellule rythmique X, suprême combat de la volonté et jubilations devant la perspective de la victoire. Le style en est celui de l'improvisation. D'abord (mes. 1), la cellule X, répercutée, allant par bonds successifs de *fa* à *sol ♭*, suivie d'un tremolo; le rythme X est repris sur d'autres accords vers *si naturel.* Vocalises en triples-croches (un poco vivace). *Largo,* encore le rythme. Allegro (mes. 3). Dialogue en imitations plus calme. Largo (mes. 8 et suiv.) haletant; après un trait descendant sur un accord dissonant, des trilles, la cellule X s'affirme, très répétée de *la majeur à fa* (dominante de *si ♭*). On descend par 5tes : *la, ré, sol, do, fa* (assombrissement), les répétitions serrées donnant l'illusion de tenues.

II. - Allegro resoluto et Fugue :

(Nous comptons les mesures à partir de l'Allegro qui est le Tempo de la Fugue, en fait partie en la préparant.)

Fugue à trois voix avec quelques (?) *licences* (présentation de Beethoven).

I. - Exposition régulière :

Sujet (L) (mes. 6), long, commence par la cellule X, suivie d'un trille, et se déroule en volutes, comme un tor-

rent. *Réponse* (mes. 16) : au Soprano (en *fa*). Le *contre-sujet* s'inspire du rythme X, qu'il développe (mes. 17 à 18).

Sujet (3e entrée) (L) (mes. 25) à la basse. La fin est allongée avec quelques changements à partir de la mesure 32 jusqu'à 38.

II. - Développement véritable :

Composé surtout de divertissements plus ou moins importants avec des rappels souvent fragmentés du sujet (L), en *ré ♭*, en *fa*, en *sol ♭*, qui ne constituent peut-être pas de véritables expositions classiques :

1er *divertissement* (mes. 38) : sur le début du sujet : cellule X et trille, ramène le *sujet* en *ré ♭* précédé d'un saut de 11e à la basse (mes. 42 à 47); la fin est reprise par le soprano.

Nouveau divertissement (mes. 50 à 55) : avec un dessin rythmique répondant à celui du contresujet; ce système se poursuit pendant l'apparition du *sujet* (en *la ♭*) qui peut être considéré comme la réponse du précédent (mes. 55 à 61), prolongée par des imitations en traits rapides (toujours en *la ♭*). Ce nouveau *divertissement* conduit en *sol ♭* avec un passage en imitations serrées.

Le *sujet* (L) revient (mes. 84) et par *augmentation* en *mi ♭ mineur* (relatif de *sol ♭*), donnant les volutes en croches et en 6tes surmontées de sauts d'8ves rappelant X.

Nous retrouvons le sujet (L) en augmentation (mes. 10), seul le début (4 mesures) en *si ♭ mineur,* comme une réponse de la mesure 84.

Le trille est développé (mes. 107 et suiv.) et entame un long divertissement aboutissant au ton de *si mineur* (mes. 140) plus calme avec un rappel du sujet (L) (mes. 148-149), et des changements dans ses vocalises, puis en *strette* (mes. 14 à 151) deux fois le début du sujet.

Remarquer, à partir de la mesure 154 jusqu'à 157, un *Canon « à l'écrevisse »* reprenant le sujet à rebours (on le retrouve en revenant en arrière à partir de 157).

Retour du sujet en *ré* (mes. 186) à la basse, plus loin en *sol* et renversé (M) (mes. 198). *Réponse,* en *ré* (mes. 206) (M) à la partie intermédiaire et écourté. Divertissement toujours sur les trilles, modulant beaucoup, puis à la sous-dominante du ton : *mi ♭* (mes. 219), toujours renversé, le sujet (M) amène un nouveau jeu de balles sur les trilles où s'affirme X. Arrêt brusque sur l'accord de *la majeur* (mes. 238-239). Silence.

Intermède en ré (mes. 240). Contraste par son calme avec ce qui précède.

Romain Rolland y voit une prière présageant le « *Pacem* » de la Messe solennelle (à laquelle Beethoven songeait déjà). Ce thème nouveau (N) qui paraît comme un 2e sujet, s'énonce en Canon, se déroulant à trois parties, tranquillement et ramène le sujet principal (L) qu'il surmonte (mes. 269-270). Le sujet (L), écourté, passe en haut avec son nouveau compagnon (N) à la basse puis en haut; le 1er sujet (L) l'étouffe, l'abandonne tout à fait pour s'étaler complètement (mes. 285 à 290). *Nouveau divertissement,* sur les roulades, sujet (L). Pédale de dominante (mes. 308-311), nouveau dessin (en haut), inspiré du 1er thème (A) du 1er mouvement, qui se répercute et se développe dans les mesures suivantes (mes. 308 à 314), développement des croches (mes. 314-322).

Strettes :

Début de strette (mes. 323-324) sur la réponse, à la 2e entrée, celle-ci est continuée (mes. 324-328) surmontée d'un jeu sur la cellule X, puis exploite le motif nouveau de la mesure 308, ou plutôt son rythme (noire pointée, croche, noire) qui passe à toutes les parties avec les roulades du sujet (L). Sujet (L) à la basse (mes. 335) avec des répliques en mouvement contraire des vocalises. *Strettes,* ou plutôt jeux sur le début du sujet, parfois prolongé (mes. 339-343). Le sujet revient (mes. 349) presque entier, amenant une pédale de *sous-dominante* (*mi ♭*) trillée au grave, et qui devient double (*fa - si ♭*) (mes. 363-364) et dure jusqu'à (mes. 370) compris. Par dessus, un jeu sur le rythme X et les traits.

Coda :

Divertissement sur le début du sujet (L) surtout les trilles, formant une grande cadence triomphale.

La place du trille dans ce morceau est primordiale et joue un rôle expressif avec les bonds d'octave qui relient la Fugue au thème initial du 1er mouvement de la Sonate.

Cette Fugue est loin de suivre le plan classique. C'est une sorte de chant de victoire, de jubilation, un cri de triomphe interrompu un instant par l'épisode en *ré* vite balayé par le torrent. Toute la Sonate reflète le caractère combattif de Beethoven qui ne s'est jamais laissé abattre ni par les difficultés, ni par la souffrance, mais les a toujours surmontées grâce à son énergie.

RENCONTRE INTERNATIONALE D'ETUDE POUR VIOLONCELLISTES

Le Centre International des Musiciens « Eduard van Beinum » s'est fixé pour but l'élaboration de contacts internationaux entre musiciens et notamment par l'organisation de cours et de réunions de travail ou d'étude.

Du 1 *au* 8 *avril* 1966 *aura lieu à la Maison « Queekhoven » à Breukelen près d'Utrecht (Pays-Bas) une rencontre internationale d'étude pour violoncellistes.*

Cette semaine est placée sous la direction de Tibor de Machula, *Amsterdam.*

Chaque participant(e) interprétera un programme librement choisi, auquel la direction travaillera.

La réunion sera ouverte par Tibor de Machula qui donnera lui-même un récital. Le projet existe de donner l'occasion de se produire à quelques jeunes violoncellistes éminents de différents pays.

Cette semaine sera terminée par un ou plusieurs concerts publics. Les artistes selectionnés parmi les participants prêteront leur concours à ces concerts.

Un certificat sera délivré par la direction aux participants qui auront été présents pendant la rencontre entière.

Il existe la possibilité de prendre part à la rencontre entièrement ou partiellement comme auditeur(trice) libre.

Pour tous renseignements, s'adresser à :

EDUARD VAN BEINUM STICHTING
Huize « Queekhoven », Zandpad 39
Breukelen (U), Pays-Bas

LA SIXIÈME SEMAINE ALLEMANDE " MUSIQUE A L'ÉCOLE " A BONN

Il est vraiment heureux que 70 invités étrangers, venant de 14 pays différents, aient pu assister à de telles festivités musicales. Car l'enseignement de la musique est tellement pris au sérieux, ici, et l'Association des Professeurs dispose de tels moyens d'action, qu'on se demande où l'on pourrait présenter quelque chose d'aussi somptueux. J'avais gardé un très vif souvenir des Semaines de Munich (1959), de Berlin (1961), de Stuttgart (1963), mais aucune de ces rencontres ne m'avait laissé l'impression d'une réussite aussi totale, d'un effort aussi pleinement, aussi harmonieusement réalisé.

1.500 conférenciers et professeurs de musique dans les lycées sont venus travailler à Bonn, sacrifiant une fois de plus leurs vacances de Pentecôte. Joignez à cela 2.000 choristes, instrumentistes et chefs d'orchestre qui participèrent au congrès, se repayant de leur travail de mise au point par l'audition de quelques concerts, de quelques conférences. Ces chiffres auraient quelque chose d'assez inquiétant, si l'on ne connaissant de longue date le Professeur Dr Kraus, organisateur hors ligne, Directeur Général de ces semaines allemandes.

Promenons-nous, si vous le voulez bien, dans ce vaste complexe architectural qu'est la Beethovenhalle. De 8 heures à 9 h 30 ont lieu 5 cours différents. Le 8 juin, nous avons le choix entre « Direction chorale, Interprétation pianistique des œuvres de Webern et de Messiaen, nouvelles méthodes à l'usage des écoles primaires, musique et mouvements, ensembles à vent avec batterie ». En sortant d'une de ces conférences, on aimerait s'attarder dans la gigantesque exposition d'ouvrages, de partitions et d'instruments qui s'étale sur des centaines de mètres : trente éditeurs y ont groupé le meilleur de leurs publications. Mais à dix heures a lieu le « Plenum » : dans la grande salle, qui contient 1.876 places, un très éminent professeur va traiter un sujet ayant trait à l'Education musicale (notons en passant que la Maison Schott publie, après chaque congrès, un ouvrage qui groupe les exposés les plus remarquables). A 11 h 15 les orchestres scolaires, les chœurs des lycées et des écoles techniques présentent des concerts, d'intéressantes démonstrations.

De 14 heures à 15 h 30 ont lieu six cours différents, en attendant que les groupes de travail se réunissent, à 17 heures, pour creuser telle ou telle question. J'ai eu la joie de retrouver, dans un groupe de travail, des collègues hongrois et américains. De 17 h 15 à 18 h 15, trois concerts nous sont offerts par des ensembles scolaires.

Chaque soir, enfin, c'est un concert de grande classe; un ensemble symphonique réputé fait merveille, le programme est tout particulièrement choisi pour intéresser les musiciens les plus exigeants.

Je fais grâce au lecteur d'une nouvelle énumération, mais je voudrais tout de même dire un mot de la soirée du 12 juin qui était enregistrée par la Radio allemande. Quatre chœurs excellents se firent entendre tour à tour : la Chorale enfantine de Brünn (Tchécoslovaquie), le Chœur des Jeunes Gens de Collegeville (E.U.), la Chorale Ph. Caillard (Paris) et les « Domspatzen » de Ratisbonne. Les privilégiés qui assistent à de telles soirées doivent bien se garder de tomber dans la concouromanie, c'est bien certain. Mais comment ne pas se réjouir de l'immense succès remporté par Ph. Caillard et ses parfaits collaborateurs ? Janequin, Claude Le Jeune, Debussy et Ravel, une direction précise autant qu'elle est subtile, la voilà, la quintessence de l'art français, voilà ce qu'attendent de nous nos amis étrangers.

Il me faut conclure, maintenant, en tirant une leçon de ces mémorables journées. Moins que la Hongrie, certes, mais tellement plus que la France, l'Allemagne a su donner à l'Education Musicale la place qu'elle doit avoir dans les programmes scolaires. Il n'est pas une Université, ici, qui n'ait son « Collegium Musicum » et, à la séance de clôture, justement, le Collegium de Bonn nous offrit une Cantate 36 de J.-S. Bach, qui dépassait de très loin ce que l'on peut attendre d'un groupement de non-professionenls.

Comment ne pas évoquer le Kepler Gymnasium de Tügingen, et ses huit formations instrumentales (depuis l'ensemble de flûtes douces jusqu'à l'orchestre symphonique ?) Grand mathématicien au demeurant, le Provisseur ne nous disait-il pas un jour : « C'est la musique et ce sont les sports qui assurent à mon établissement un recrutement aussi brillant... »

Le Lycée d'Oldenburg a bien entendu, comme tous les lycées allemands, un orchestre de chambre fort valable. Et ce garçon de 15 ans qui joue dans le meilleur des styles un concerto de Bach, avant de reprendre sa place parmi les premiers violons, deviendra certainement un docteur ou un avocat. Mais il fera du quatuor chez lui et ira au concert. Sa sensibilité musicale aura été éveillée en temps utile.

On sait que le Prof. Kraus est demandé, chaque été, aux Etats-Unis, pour y faire des cours, pour y diriger des stages de futurs professeurs. Au mois de juillet, c'est notre collègue hongroise E. Szónyi qui se rend à Montréal, afin de révéler aux musiciens canadiens les admirables méthodes de Kodaly.

Grâce à la Section Française de l'I.S.M.E. que préside Mme Cl.A. Leduc, notre pays ne reste pas à l'écart de ce grand mouvement international. L'opinion publique a été alertée, on publie des graphiques qui sont dans toutes les mains. Un Jacques Chailley a pu dénoncer ouvertement « notre universelle sous-éducation musicale ».

Bien mieux que les vaniteuses proclamations de tels inconscients (si mal informés par ailleurs), cette courageuse mise au point sert l'intérêt profond de notre pays, en nous permettant d'espérer quelque chose de meilleur. Car l'écolier français, on ne le dira jamais assez, n'est nullement inférieur à tel ou tel de ses camarades étrangers. Il faut se donner la peine de l'éduquer.

Pierre AUCLERT,
Inspecteur principal de l'enseignement musical
Délégué français au bureau de l'I.S.M.E.
depuis 1958.

Pour les Jeunes... Musiques du Monde !

Emissions bimensuelles réalisées par « Musique et Culture » avec le concours de l'Orchestre Radio-Symphonique de Strasbourg sur la Chaîne France-Culture.

Jeudi 10 mars (de 11 h à 11 h 30) :

— Ouverture de la Pie Voleuse, de ROSSINI.

— Passacaille des Danses et airs anciens (3e suite), de RESPIGHI.

Jeudi 24 mars (de 11 h à 11 h 30) :

— Concerto pour deux trompettes, de VIVALDI.

— Fêtes romaines (finale), de RESPIGHI.

*

Ces émissions illustrent les analyses présentées dans les publications mensuelles (fiches pédagogiques destinées aux éducateurs et « feuillets » pour les élèves), éditées par « Musi-éducateurs et « feuillets » pour les élèves), édités par « Musique et Culture ».

Pour tous renseignements, écrire à : « Musique et Culture », 24, avenue des Vosges, Strasbourg.

(Cette Association édite également des disques d'éducation musicale qui ont obtenu le **« Grand Prix Internatiional de l'Académie Charles Cros 1965 »** dans la section PEDAGOGIE.)

NOTRE DISCOTHEQUE

par A. MUSSON

Grâce à l'excellente marque VALOIS, une fort belle occasion s'offre pour accroître l'audience de *VICTORIA*, connu surtout par son O vos omnes. Le disque que voici contient deux catégories d'œuvres religieuses : l'une, stricte par son cadre et sa destination, l'office liturgique, l'autre, plus libre, le motet. L' « *Officium defunctorum* » que le compositeur dédia à la mémoire de Dona Maria, sœur du roi Philippe II est une composition qu'il ne faut pas confondre avec une Messe des Morts à 4 voix écrite quelque 20 ans plus tôt. Cet Officium comprend la messe proprement dite, à l'exclusion toutefois du trait et de la séquence, et trois pièces appartenant à l'absoute (motet, Libera, leçon). La polyphonie, à 6 voix, ou alterne avec le grégorien (intonations, versets), ou s'en imprègne. Suivant pas à pas le texte, cette musique, somptueuse et lumineuse, pleine d'ardeur et de foi, rejoint des cimes, celles d'un Palestrina ou d'un Lassus; vous en jugerez dès les premières notes et, surtout, avec le Sanctus, l'Agnus Dei, le Dies illa et le Requiem du Libera. Trois motets complètent le disque. En dehors d'une riche polyphonie, une prodigieuse verve mélodique s'y déploie. Le dernier motet, *Ave Maria*, surprend par son écriture à double chœur, avec accompagnement d'orgue. Le fait est assez rare chez Victoria. L'enregistrement, excellent, respecte avec soin l'interprétation belle et expressive des Madrigalistes de Prague aux voix homogènes, profondes et nuancées (1).

Les trois disques suivants sont une production CHARLIN. Lorsque cet artiste procède à un enregistrement il veut que le disque reproduise totalement ce que l'auditeur perçoit lorsqu'il assiste à un concert. Technicien et musicien, il sait mettre la technique au service de la musique. Jamais il ne sacrifie l'art. Ses productions, aussi, sont toujours des merveilles. Le premier de ces trois disques s'attache à *MONTEVERDE,* vous entendrez d'abord un remarquable *Gloria, à 7 voix pour chœur, orchestre à cordes et orgue*, joyeux, exéburant, lumineux et d'un modernisme saisissant. Voilà une chose à ne pas manquer, d'autant que les autres pièces figurant sur le disque ne sont, à ma connaissance, jamais inscrites à un programme de concert. Si vous voulez vous enrichir et vivre quelques instants d'une indicible jouissance artistique, vous serez servis avec ce *Gloria* ainsi qu'avec *Venite et videte, Exsulta, filii Sion, Salve Regina, Crucifixus.* Si vous voulez, jeunes étudiants, que vos connaissances livresques s'illuminent et prennent forme, procurez-vous ce disque. Comme les suivants, il appartient à la collection « Musica Sacra » dont Carl de Nys est le directeur artistique (2).

De *VIVALDI*, voici une production de ses œuvres vocales. Encore chez CHARLIN, retenez le *Magnificat en sol mineur*, œuvre splendide qu'il faut placer sur le même rang que celui de J.-S. Bach. Tous les chœurs frémissent de puissance, quant aux arias, il s'en dégage une telle expression que l'auditeur s'émeut, ainsi le *Et misericordia* qui, par ailleurs, fait songer au Crucifixus de la Messe en si. A ce chef-d'œuvre se joint une sorte de cantate pour soliste écrite sur le psaume 126 *Nisi Dominus*. Vous ne manquerez de remarquer les sonorités de l'orgue et de la viole d'amour. Tout cela est bien beau, admirablement interprété et reproduit (3).

Passant en France, celle du tout début du XVIIIe siècle, un disque CHARLIN offre une belle expression de notre école religieuse française avec deux œuvres de *CAMPRA*. D'abord, une page ingénue et marquée du charme indéfinissable de Noël, l'*oratorio* « *Nostri Jesu Christi* », imprégné de folklore provençal (noëls, danses). L'autre, quoiqu'influencée quelque peu par le style italien, reste, par son cadre et son étendue, une œuvre spécifiquement française, le grand motet, « *Motet à grand chœur et symphonie sur le psaume In convertendo Dominus* ». Duos, trio, récits, chœurs alternent et donnent une image éloquente des qualités du musicien : sens dramatique, puissance, variété, souplesse. Tout cela profite d'une admirable interprétation par l'Ensemble vocal du Conservatoire et le Collegium musicum de Strasbourg, dirigés par R. Delage et auxquels se joignent E. Selig, soprano, E. Tappy, ténor, J. Herbillon, baryton et M. Schaeffer, orgue (4).

Chez VALOIS, voici un des sommets de l'histoire musicale. De *J.-S. BACH*, deux Cantates pour solistes, écrites aux alentours de 1730. A ce moment de son existence, Bach ressentait en son âme croyante la nostalgie de la mort et la lassitude de la vie. A ce point de vue, la première Cantate, pour le *19e dimanche après la Trinité* « *Je veux porter ma croix joyeusement* » impressionne l'auditeur au travers des airs, récit, arioso et choral qui la composent. La seconde Cantate, BWV 82, pour la *Purification de la Vierge* (3 airs et 2 récits), exprimant le même état d'âme, est une méditation intime. Tout au long de ces deux compositions, des plus belles parmi les œuvres de ce genre, on reste confondu devant la richesse de la polyphonie instrumentale; l'aisance et l'expression des parties du soliste, une base, et du hautbois. Le texte de présentation de H. Halbreich, composé avec soin, ne fait place à aucun verbiage inutile, il constitue un document de valeur. La chose n'est pas si fréquente avec les pochettes de disques (5). Les deux disques VALOIS que je viens de citer me permettent de souhaiter une production plus abondante de cette marque, tant ce qu'elle offre est toujours de qualité.

De *VERDI*, PATHE MARCONI, inscrit à son catalogue une superbe réalisation du *Requiem*. Certes, cette œuvre demeure avant tout d'inspiration théâtrale, pour diverses raisons : mode de l'époque, orientation professionnelle du compositeur, et, aussi, parce que voyant « dans l'Eglise, comme la plupart des patriotes italiens de son époque, le principal obstacle à l'indépendance et à l'unité de son pays,

il était anticlérical ». Grandiloquente et lyrique souvent, principalement dans les pages pour solistes, cette composition connait parfois des moments de méditation, preuve de sensibilité. L'orchestre, souple, expressif, sonore, témoigne d'un musicien en connaissant les ressources; il les utilise pour obtenir des effets tonitruants et terrifiants. Quant aux chœurs, ils sont remarquablement écrits pour les voix. L'œuvre compte dans l'histoire du genre. La façon dont elle est donnée et enregistrée demande qu'on s'y attarde et qu'on l'écoute, d'autant que parmi les solistes figurent E. Schwarzkopf, Ch. Ludwig, N. Gedda, W. Pitz à la direction des chœurs. PATHE MARCONI n'a rien laissé au hasard pour donner à sa production tous les atouts et toutes les chances nécessaires à une large diffusion. Le texte de présentation, un fascicule de plusieurs pages, soumet, en dehors des paroles (en latin et en français) la genèse de l'œuvre, sa destinée, les réactions qu'elle suscita et son analyse. VOIX DE SON MAITRE - ANGEL XIII (6).

*
* *

En musique vocale profane, ne se présente qu'un seul disque. Parmi la production de lieder de *SCHUMANN*, il offre peut être ce qu'il y a de mieux comme témoignage d'une union profonde et d'une rencontre d'affinités créatrices entre un poète, Eichendorff, et un musicien. C'est un cycle de *12 Lieder, op. 39,* que le disque indique Liederkreis, et qu'il ne faut pas confondre, cependant, avec l'op. 24. H. Prey, baryton à la voix souple, chaude, ample, ne connaissant aucune restriction aux exigences techniques et artistiques de cette musique, chante avec un art consommé, admirablement servi par K. Engel au piano. Vous trouverez cet heureux disque chez PATHE MARCONI - collection PLAISIR MUSICAL (7).

*
* *

De la musique instrumentale, abondamment représentée, voici, en premier lieu, une autre production CHARLIN fort intéressante. Illustrant, à la fois, l'Italie de la fin du XVIe et du début du XVIIe siècle, une variété de compositeurs des formes et modes ecclésiastiques, elle doit rendre un éminent service à la meilleure connaissance de cette période de l'histoire et, singulièrement, de la musique profane à la Cour papale. Huit *Ricercari* dans tous les modes, *Cansones, Fantaisie, Sonate, Madrigaux,* joués sur des instruments anciens; *PALESTRINA, G. GABRIELI, VECCHI, FRESCOBALDI, LEGRENZI, MONTEVERDE* composent cet étonnant disque devant, lui aussi, appartenir à une discothèque de qualité (8).

Chez ARCHIV PRODUKTION, H. Walcha, touchant l'orgue Franz Caspar Schnitger de l'église Saint-Laurent d'Alkmaar, donne, de *J.-S. BACH,* deux *Sonates en trio,* deux *Préludes et Fugues* et la bien connue *Toccata et fugue en ré mineur.* Cet enregistrement se situe très haut dans la qualité; il vous procurera une jouissance artistique sans égale, surtout, si vous avez le bonheur de posséder un matériel CHARLIN, c'est-à-dire ce qui mérite vraiment le nom de chaîne. Bach, dans un but pédagogique d'exécution et de composition, à l'intention de son fils Wilhem Friedmann, écrivit 6 sonates en trio, soit réunies sous les mains et les pieds, 3 instruments solistes. De ces 6 sonates, monument de musique et de musique pure, enchanteresse, le disque contient la 1re et la 6e, dans lesquelles on trouve portés au maximum expressif et

musical, tous les procédés de la fugue, y compris le mouvement contraire. A ces œuvres datant de l'époque de Leipzig que tout musicien devrait connaître, s'ajoutent les *Préludes et Fugues en Ut Majeur* et *La Majeur*. Autant la première composition est imposante, grandiose, forte et solide comme le granit, autant la seconde est toute douceur et grâce, ce qui prouve à l'envi combien fut stupide tout ce qu'on a pu écrire ou dire sur une prétendue froideur, ou sécheresse du musicien. Brillamment, le disque s'achève par la *Toccata et Fugue en ré mineur* (9).

Un autre aspect de la production pour orgue de ce musicien existe chez HARMONIA MUNDI. Dans son « Intégrale de l'œuvre d'orgue », cette marque présente le « 10e Volume », soit 10 *Grands Chorals de Leipzig*. Avec l'enregistrement dont fait état ma chronique de janvier, vous disposerez ainsi de l'ensemble des Chorals du dogme qui tenaient une si grande place dans le culte (10).

Le piano et le romantisme occupent deux disques :

— CYCNUS, dont les responsables sont animés du feu sacré le plus ardent, s'attarde sur *SCHUMANN* avec, ô bonheur !, les *Davidsbündler Tanze, op. 6*, puis les *Fantaisies* 1, 2 et 3 de l'*opus III* au sujet desquelles, je vous renvoie aux pages que M. Brion leur consacre en son très bel ouvrage sur Schumann (éditeur Albin Michel). Sur un piano Steinway, une pianiste, pour ainsi dire inconnue, Dominique Merlet, se révèle avec une technique impeccable, une parfaite musicalité et une sensibilité pénétrante (11).

— DEUTSCHE GRAMMOPHON assemble *SCHUBERT* et *CHOPIN* dont Vasary, Demus au piano, l'Amadeus Quartett et le Trio de Trieste donnent un échantillonnage de belle tenue de ces deux musiciens. Voilà un disque correspondant à vos budgets scolaires, non point par son prix, mais par la variété des pages le composant (12).

La littérature pour l'alto est trop restreinte pour que vous laissiez de côté le disque qu'ERATO consacre à cet instrument : les *Sonates* 1 et 2 de *BRAHMS*, écrites primitivement pour la clarinette et également prévues pour l'alto par le compositeur lui-même. L'occasion est belle, non seulement, de révéler à vos auditoires les ressources de l'alto et le charme de ses sonorités, mais aussi de faire mieux apprécier et aimer le compositeur. Pleines d'inspiration, solidement conçues et écrites, ces œuvres, bien différentes par la puissance de l'une et l'intimité de l'autre, profitent d'une très belle interprétation de G. Schmid et Rusy au piano (13).

Pour le violoncelle, le catalogue me permet de recommander deux éminents interprètes français : M. Gendron et P. Tortelier. Par le premier vous entendrez chez PHILIPS, une éblouissante version des *Six Suites* pour l'instrument seul de *J.-S. BACH*. Comme chacun sait, le violoncelle et la viole de gambe ont coexisté, Bach écrivit pour l'un et pour l'autre. La chaleur du violoncelle, son timbre, son ampleur, ses ressources, n'échappèrent pas à Bach, et, en ces 6 Suites, toutes formées de Prélude, Allemande, Courante, Sarabande, Gavottes ou Bourrées ou Menuets, Gigue, il laissa aux violoncellistes de tous les temps un impérissable monument musical, révélant, peut être un certain souci pédagogique, mais, offrant surtout l'illustration la plus poussée, techniquement et musicalement, de l'instrument. Gendron se joue de toutes les difficultés. Aux trois disques livrés en coffret, se joint une plaquette s'attardant sur Bach, le violoncelle, les œuvres et l'interprète (14).

Tortelier, accompagné par Veyron Lacroix au clavecin, chez ERATO, joue les *Six Sonates* de *VIVALDI*. Si la forme dans laquelle elles sont coulées appartient à la tradition de la sonate d'église (lent, vif, lent, vif) la musique qu'elles contiennent dépasse le cadre par sa vitalité, son exubérance, la richesse expressive, ce qui, d'ailleurs, convient à merveille au tempérament de l'interprète. Il s'y trouve singulièrement à l'aise et donne là une version d'une rare qualité. Profitez-en (15).

*
* *

Avant de passer aux œuvres pour grand orchestre et au concertos, voici plusieurs enregistrements de pages pour diverses formations.

Sous le titre « *Airs et Adagios baroques* » PHILIPS, dans la collection « Trésors classiques », réunit plusieurs compositeurs et des pages variées dont certaines sont des transcriptions. Malgré ma méfiance à l'égard de celles-ci, je reconnais que les œuvres présentées prennent une saveur nouvelle, séduisante, ce qui peut être dangereux pour ceux qui ont la manie, commerciale ou autre, de la transcription. De J.-S. *BACH*, ce sont deux transcriptions de *chorals* pour orgue, l'un de ces chorals est signalé plus haut dans les œuvres pour orgue et l'autre appartient également à la Cantate des Vierges folles. De *VIVALDI*, un fragment des *Quatre Saisons*, puis, une *Sérénade* de *HAYDN*, laquelle n'est autre que le mouvement lent d'un des premiers quatuors; de *BACH*, *l'Aria de la Suite en ré*, etc... Tout cela est fort bien enregistré et joué à la perfection par l'Orchestre Pro Arte de Munich, dirigé par Kurt Redel. La pochette s'orne d'une reproduction : Angeli con tromba de Guardi (Venise, église Arcangelo Raffaele) (16).

Toujours chez PHILIPS et dans la même collection, sous le titre « *Concerto All'Italiana* » paraissent des enregistrements de compositions typiquement représentatives de l'Italie et du XVIIIe siècle. Vous pourrez méditer à loisir sur des formes telles que Sonata da camera, concerto en Sonata da chiesa, Sinfonia da camera; et des musiciens *PERGOLESE*, *ALBINONI*, *GIORDANI*, *BRESCIANELLO*, *PORPORA*. Tout en obéissant à des règles d'architecture, cette musique est bien faite pour plaire. C'est aimable, aisé, sans détours, avec de belles sonorités instrumentales et fort bien mis en valeur par l'Ensemble « Musicorum Arcadia », composé de 2 violons, 1 violoncelle et le clavecin. Une magnifique reproduction orne la pochette : le Triomphe de Vénus, tapisserie des Gobelins (17).

Trois disques autorisent une belle leçon sur les bois et les vents.

— Chez ERATO, *J.-Ch. BACH*, dont le style et l'écriture séduisants ne peuvent que plaire à vos auditoires, est interprété par J.-P. Rampal et P. Pierlot, deux des meilleurs « bois » français, avec les *Six Quintettes de l'op. II* pour flûte, hautbois et trio à cordes. Que voulez-vous de mieux pour stigmatiser un moment si important dans l'évolution du langage musical et de la forme sonate. L'enregistrement est impeccable et O. Alain, un musicien, signe le texte analytique (18).

— Hautbois, clarinette, cor, basson, par groupe de deux, d'une part, *SCHUBERT*, *BEETHOVEN*, *MOZART*, d'autre part, occupent un très beau disque chez HARMONIA MUNDI. Il y a décidément des marques fort soucieuses de servir la musique. Vous entendrez, de *SCHUBERT*, un *Octuor* inachevé ne comprenant, fait posant une interrogation restée sans

réponse, que menuet et finale. Schubert avait 16 ans lorsqu'il écrivit cette musique aimable, vivante, joyeuse et forte de promesses. De *BEETHOVEN*, une œuvre de jeunesse, un *Rondino* délicat et quelque peu empreint de mélancolie, puis, de *MOZART*, une *Sérénade* en quatre mouvements. Tout cela, admirablement servi par l'interprétation et l'enregistrement (19).

De *BRAHMS*, illustre représentant de la musique instrumentale en Allemagne dans la seconde moitié du XIX[e] siècle, U. Delécluse, autre brillant « bois » français et le prestigieux Quatuor Loewenguth jouent chez PHILIPS le *Quintette en si mineur, op. 115*. En dehors de l'orchestre, la production de Brahms compte peu d'œuvres réservant une éminente place à la clarinette : deux sonates, un trio et le présent quintette, écrites entre 1891 et 1894. Il faut connaître et faire connaître cette page pour ce qu'elle exprime, d'abord, et pour sa réussite en ce qui concerne la fusion de la clarinette et des cordes, ceci en de nombreux moments (20).

Pour les cordes seules, je recommande également le superbe enregistrement que la VOIX DE SON MAITRE a réalisé du *Sextuor en Si bémol Majeur* du même compositeur. Parmi les interprètes on remarque Menuhin et Gendron, ce qui ne classe nullement dans un rang inférieur les quatre autres partenaires. Bien au contraire, un lien musical intime les unit tous pour offrir une interprétation de très haute qualité d'une œuvre heureuse. Plus jeune que l'œuvre précédente, puisqu'écrite en 1859, cette composition, si elle se ressent de certaines influences, récèle une des caractéristiques de Brahms : la variation (21).

En brillante conclusion à ce chapitre, retenez chez la DEUTSCHE GRAMMOPHON, l'interprétation que l'Amadeus Quartett donne du *Quintette à cordes en Fa Majeur*, une des très rares compositions de musique de chambre de *BRUCKNER*. Rien qu'à ce titre, la possession de cet enregistrement est souhaitable. Si le sens symphonique du musicien se manifeste, les caractères propres à la musique de chambre sont à ce point évidents que ces pages se situent à un échelon élevé dans l'histoire du genre. L'Amadeus Quartett, auquel se joint un second alto, fort de son homogénéité, de sa brillante technique et de son style, se joue de toutes les difficultés (22).

* * *

Les Concertos grosso, concertos pour solistes, chose rare, sont fort peu nombreux : trois disques seulement.

Le premier, chez COLUMBIA, illustre quatre maîtres hollandais des XVII[e] et XVIII[e] siècles : *FESCH, PIETER HELLENDAEL*, dont deux *concertos grosso* apportent un éloquent témoignage à l'illustration d'un genre dont l'histoire est riche. En complément, figurent une *Fantaisie chromatique* de *SWEELINCK*. Ce nom provoquera peut être chez certains l'idée d'une musique assez primitive; l'audition de cette page modifiera leur jugement. Deuxièmement, une *Introduction* de *LOCATELLI* en trois mouvements. Tout cela, fort heureusement enregistré et brillamment interprété par l'Ensemble Benetto Marcello (23).

De *MOZART* (la VOIX DE SON MAITRE), Y. Menuhin joue, et dirige, le *Concerto n° 7, K 268*, puis, avec A. Lypsy, le *Concerto en Ut Majeur* pour deux violons, accompagnés par The Bath Festival Orchestra. Le premier des deux ne semble pas être tout entier de la main de Mozart; le second, par la structure de ses trois mouvements, l'importance donnée

à certains instruments, autres que les deux violons, appartient bien plus au genre concertant qu'au concerto proprement dit. Voilà un document musical infiniment précieux pour la présentation du violon, le style du maître et l'étude d'une forme (24).

Chez CHARLIN, Rita Bouboulidi avec l'Orchestre de la Société des Concerts donne le premier *Concerto pour piano* de *BRAHMS*. Reportez-vous à ma chronique de janvier qui faisait état d'un autre enregistrement. La présente interprétation pose le problème du choix entre deux versions. Seules, les affinités personnelles peuvent trancher. En tout cas, comme il s'agit d'une production CHARLIN, vous êtes fixés sur la valeur de ce disque (25).

*
* *

Si le choix illustrant le domaine symphonique se montre peu étendu, vous y trouverez cependant matière suffisante à vos besoins pédagogiques et exigences personnelles.

— La collection « Magie du Son », chez PHILIPS correspondant bien à son étiquette. Le disque que voici exprime une époque de notre école théâtrale, fertile en musique et en... incidents : deux Suites de ballet : *Castor et Pollux* de *RAMEAU* et *Orphée* de *GLUCK* (26).

Chez COLUMBIA, un seul disque contient deux *Symphonies* de *MOZART : Ré Majeur, n° 31* et *Ut Maj. n° 34*. Si l'attention sur le compositeur se cristallise autour des trois dernières symphonies, un intérêt artistique d'abord et une connaissance approfondie d'une évolution et d'un langage ne saurait ignorer les deux présentes œuvres dirigées par O. Klemperer au pupitre du Philharmonia Orchestra (27).

Tout ce qui a pu présider aux modifications d'une idée première se trouve offert en un seul disque chez COLUMBIA : les *Quatre Ouvertures* pour Fidelio, de *BEETHOVEN*, jouées par les mêmes interprètes (28).

Deux *Symphonies* de *SCHUBERT* s'inscrivent au catalogue VOIX DE SON MAITRE, « Command classics » : les 3e en *Ré Maj.* et 8e « *Inachevée* ». A la valeur musicale de l'enregistrement s'ajoute un procédé d'enregistrement que la pochette explique. La qualité obtenue ne peut que décider le discophile à posséder un appareil stéréo (29).

*
* *

Pour illustrer le domaine dramatique, un disque correspondant aux maigres budgets scolaires, donne une version abrégée des *Noces de Figaro* de *MOZART*. Le catalogue ci-après détaille le choix enregistré. Parmi les interprètes, on relève le nom de N. Sautereau. J. Fournet dirige l'Orchestre Lamoureux (30).

A un moment où le théâtre de l'Opéra donne plusieurs représentations exceptionnelles d'un ouvrage important dans l'histoire, la DEUTSCHE GRAMMOPHON donne une prestigieuse réalisation musicale et technique de *Wozzeck* d'*A. BERG*. Voilà un événement discographique à ne pas manquer. Triés sur volet, les interprètes, parmi lesquels D. Fischer Dieskau dans le rôle de Wozzeck, constituent une cohorte saisissante par son efficacité dramatique. Les Chœurs et l'Orchestre de l'Opéra de Berlin et le Chœur d'enfants « Schöneberger » sont placés sous la baguette de K. Böhm. Aux deux disques livrés en coffret se joint une plaquette de 36 pages du format des disques, rédigée en trois langues (allemand, anglais, français) et contenant diverses études : Georg Büchner, Alban Berg — Au sujet de l'enregistrement de Wozzeck — Un tableau synoptique donnant le détail de l'action scène par scène (lieu et temps de l'action, personnages, action, formes musicales) et le livret. Par ailleurs, je recommande un chapitre consacré à Berg et à Wozzeck dans le remarquable ouvrage de P. Collaer « La Musique Moderne », éditeur : Elsevier (31).

Pour terminer, voici deux disques justifiant une mention à part du fait de leur idée directrice. Tous deux, production ERATO, se placent sous le titre évocateur « *Châteaux et Cathédrales* », collection poursuivant le but de faire revivre par la musique le passé français. Le premier de ces deux disques « *Concert pour la Reine Marie Antoinette au Petit Trianon* » retient *symphonies concertantes* et *concertos* de *GOSSEC, DE SAINT GEORGES, SCHOBERT* (32); le second « *Cinq siècles de musique dans la cathédrale de Reims* » contient *fanfares royales, motets, messes, psaumes,* etc... de *JOSQUIN DES PRES, MACHAULT, DE GRIGNY,* etc... (33). Voilà toute offerte une bien belle collaboration entre professeurs de musique et d'histoire.

*
* *

HARMONIA MUNDI conjointement à sa production discographique, publie, je l'ai déjà signalé, deux revues « *Musique de tous les temps* » et « *Orgues historiques* ». Point n'est besoin de rappeler la valeur culturelle et documentaire de ces publications et le luxe de leur présentation.

Le « Vol. 41 » de M.T.T. est consacré à Avignon et la musique au temps des papes. Au sommaire figurent : Musique et musiciens à la cour d'Avignon — Avignon et l'Italie — Les sources de la musique, etc... Sur le disque joint sont enregistrés : *Ma doulce amour*, ballade, un *Gloria*, une *Caccia* et un *Credo* (34).

Le « Vol. 12 » d'Orgues historiques, étudie l'orgue de Johann-Georg Stein l'Ancien, de Trebel, village situé dans les environs de Lunebourg. Le disque contient une *Ciacona en ré mineur* de *PACHELBEL* et le choral « *Meinen Jesum lass ich nicht* » de *J.G. WALTHER* (35).

Cette même marque ajoute un nouveau fleuron à son activité : une nouvelle collection « *Nouvelle Musique* » dont le titre suffit pour préciser qu'il s'agit d'enregistrements de musique toute moderne. Ainsi, les trois disques retiennent *STRAVINSKY, P. BOULEZ, H.W. HENZE*. Notre prochaine chronique rendra compte de ces premiers disques.

CATALOGUE

(1) VICTORIA :
Officium defunctorum (Introit, Kyrie, Graduel, Offertoire, Sanctus, Agnus, Communion, Motet, Libera, Leçon); Motets : In ascensione Domini, O magnum mysterium, Ave Maria.
(30/33 - *VALOIS* - *stéréo MB* 741, *utilisable en mono*)

(2) MONTEVERDE :
Gloria à 7 - Venite et videte - Exsulta, filia sion (sop. et b.c.) - Salve Regina (2 t. et B.C.) - Crucifixus (alto, 2 t., B. et b.c.).
(30/33 - *CHARLIN* - *AMS* 70, *stéréo compatible*)

(3) VIVALDI :
Magnificat en sol mineur pour soli, chœurs, orchestre à cordes et b.c. - Ps. 126 Nisi Dominus, alto solo, viole d'amour, orchestre à cordes et b.c.
(30/33 - *CHARLIN* - *AMS* 25, *stéréo compatible*)

(4) CAMPRA :
Oratorio de Noël; Motet « In convertendo ».
(30/33 - *CHARLIN - AMS* 82, *stéréo compatible*)

(5) J.-S. BACH :
Cantates pour solistes : BWV 56, 19e dimanche après la Trinité; BWV 82 pour la Purification.
(30/33 - *VALOIS - MB* 774, *utilisable en mono*)

(6) VERDI :
Requiem.
(30/33 - *VOIX DE SON MAITRE, ANGEL XIII - mono* 133 *F et* 134 *F ; stéréo SAN* 133 *F et* 134 *F*)

(7) SCHUMANN :
Lieder op. 39.
(25/33 - *VOIX DE SON MAITRE - mono FC* 25506; *stéréo SBOF* 125506)

(8) MUSIQUE PROFANE A LA COUR PAPALE.
PALESTRINA (huit ricercari : dorienne, hypodorienne, phrygienne, hypo, lidienne, hypo, mixolidienne, hypo) - G. GABRIELI (Cansone la Spiritata) - O. VECCHI (Fantaisie à 4 voix) - FRESCOBALDI (Cansone la Lancione) - LEGRENZI (Sonata) - MONTEVERDE (3 Madrigaux).
(30/33 - *CHARLIN - CL* 6, *stéréo compat.*)

(9) J.-S. BACH :
Sonates en trio : n° 1 Mi Bémol Maj., BWV 525 et n° 6 en Sol Maj., BWV 530 - Préludes et Fugues Ut Maj., BWV 545, La Maj., BWV 536 - Toccata et Fugue ré min., BWV 565.
(30/33 - *ARCHIV PRODUKTION - mono* 14156, *stéréo* 198156)

(10) J.-S. BACH :
Chorals de Leipzig; Nun komm der Heiden Heiland - Allein Gott in der Höh'sei Ehr - Jesus Christus, unser Heiland - Komm Gott, Schöpfer, heiliger Geist - Vor deinen Thron tret'ich hiermit.
(30/33 - *HARMONIA MUNDI - HMO* 30557)

(11) SCHUMANN :
Davidsbündler, op. 6 - Fantasiestücke, op. III.
(30/33 - *CYCNUS - mono* 30 *CM* 036, *stéréo* 60 *CS* 536)

(12) SCHUBERT :
Mouvement du quatuor en ut min., D 703; Trio piano en Si bémol M., op. 99, D 898 (2e mouvt); Impromptu n° 4 en La bémol M., op. 90, D 899.
CHOPIN :
Polonaise « héroïque » n° 6 en La bémol M., op. 53; Berceuse en Ré bémol M., op. 57 - 5 Mazurkas - Variations sur un air national allemand.
(30/33 - *DEUTSCHE GRAMMOPHON* - 104407 *gravure universelle mono et stéréo*)

(13) BRAHMS :
Sonates alto et piano : fa min., op. 120 et Mi bémol M., op. 120.
(30/33 - *ERATO - mono LDE* 3319 - *stéréo STE* 50219)

(14) J.-S. BACH :
Les Six Suites pour violoncelle seul.
(30/33 - *PHILIPS - mono A* 2397 *L à* 2399, *stéréo* 835272 *AY à* 274)

(15) VIVALDI :
Six Sonates violoncelle et clavecin.
(30/33 - *ERATO - mono LDE* 3340, *stéréo STE* 50240)

(16) AIRS ET ADAGIOS BAROQUES :
J.-S. BACH (chorals « Nun komm der Heiden Heiland » et « Wachet auf »; Aria de la Suite en Ré); VIVALDI (Largo du Concerto l'Hiver); HAYDN (Sérénade); PACHELBEL (Canon); TELEMANN (Aria, Introductions des Passions selon St Marc et St Matthieu); ALBINONI (Adagio); MOZART (Andante pour flûte et orchestre).
(30/33 - *PHILIPS - mono* 641749 *LL, stéréo* 835749 *LY*)

(17) CONCERTO ALL'ITALIANA :
PERGOLÈSE (Sonate da camera n° 2 Si bémol M., 2 violons, violoncelle et clavecin); ALBINONI (Sonata mi m., op. 1, n° 11); GIORDANI (Concerto n° 5 en Ré M.); BRESCIANELLO (Concerto n° 1 Si bémol M.); PORPORA (Sinfonia da camera en Ré M., op. 2, n° 4).
(30/33 - *PHILIPS - stéréo* 838075 *LY*)

(18) J.-Ch. BACH :
Six Quintettes, op. II.
(30/33 - *ERATO - mono LDE* 3345, *stéréo STE* 50245)

(19) OCTUORS A VENT :
SCHUBERT (Octuor inachevé Fa M., D 72); BEETHOVEN (Rondino Mi Bémol M.); MOZART (Sérénade 12 ut m. KV 388).
(30/33 - *HARMONIA MUNDI - HMO* 30574, *stéréo HMOS* 30574

(20) BRAHMS :
Quintette clarinette et cordes en si m., op. 115.
(30/33 - *PHILIPS - mono* 641754 *LL, stéréo* 835754 *LY*)

(21) BRAHMS :
Sextuor n° 1 en Si bémol M., op. 18.
(30/33 - *VOIX DE SON MAITRE - mono FALP* 819, *stéréo ASDF* 819)

(22) BRUCKNER :
Quintette cordes Fa M.
(30/33 - *DEUTSCHE GRAMMOPHON - mono* 18963, *stéréo* 138963)

(23) LES MAÎTRES HOLLANDAIS :
W. DE FESCH (Concerto grosso Si bémol M.); P. HELLENDAEL (Concerto grosso op. 3, n° 1); J.P. SWEELINCK (Fantaisie chromatique); P. LOCATELLI (Introduction, op. 4, n° 6).
(30/33 - *COLUMBIA - mono FCX* 1007, *stéréo SAXF* 1007)

(24) MOZART :
Concertos : n° 7 Mi bémol M. violon et orch. K 268 et Ut M. 2 viol, et orch. K 190.
(30/33 - *VOIX DE SON MAITRE - mono FALP* 830, *stéréo ASDF* 830)

(25) BRAHMS :
Concerto n° 1 ré m. piano et orch.
(30/33 - *CHARLIN - SLC* 21 *st. compat.*)

(26) RAMEAU :
Castor et Pollux, suite de ballet (Airs : de triomphe, pour les athlètes, gai, gracieux, des démons, pour le Soleil et les heures - Gavotte I et II - Tambourin I et II - Loure - Menuet - Passepied I et II - Chaconne).
GLUCK :
Orphée, suite de ballet (Ouverture - Pantomime - Danse des Furies - Danse des Esprits bienheureux - Chaconne).
(30/33 - *PHILIPS - stéréo* 836909 *DSY*)

(27) MOZART :
Symphonies : n° 31 Ré M., K 297 « Paris » et n° 34 Ut M., K 338.
(30/33 - *COLUMBIA - mono FCX* 1015, *stéréo SAXF* 1015)

(28) BEETHOVEN :
Léonore, nos 1, 2, 3, ouverture pour Fidelio.
(30/33 - *COLUMBIA - mono FCX* 1016, *stéréo SAXF* 1016)

(29) SCHUBERT :
Symphonies : n° 3 ré m. et n° 8 « Inachevée ».
(30/33 - *VOIX DE SON MAITRE - stéréo ASDF* 2008)

(30) MOZART :
Les Noces de Figaro, version abrégée (Ouverture - Duos Figaro Suzanne « Près d'elle Madame » - Cavatine de Figaro « Son Excellence aime la danse » - Air de Chérubin « Je ne sais quelle ardeur » - Air de Figaro « Bel enfant amoureux et volage » - Cavatine de la Comtesse « Dieu d'amour » - Air de Chérubin « Mon cœur soupire », etc...).
(30/33 - *DEUTSCHE GRAMMOPHON - mono* 19468, *stéréo* 136468)

(31) A. BERG :
Wozzeck.
(30/33 - *DEUTSCHE GRAMMOPHON - mono* 18991/2, *stéréo* 138991/2)

(32) CHATEAUX ET CATHÉDRALES :
Concert pour la Reine Marie-Antoinette :
GOSSEC (Symphonie concertante du ballet de Mirza); DE SAINT-GEORGES (Symphonie concertante en Sol M.); SCHOBERT (4e concerto pour le clavecin en Ut M., op. XV).
(30/33 - *ERATO - mono LDE* 3337, *stéréo STE* 50237)

(33) CHATEAUX ET CATHÉDRALES :
Cinq Siècles de musique dans la cathédrale de Reims :
JOSQUIN DES PRÉS (Fanfares royales pour le sacre de Louis XII); G. DE MACHAULT (Motet (Félix Virgo); BAUDE CORDIER (Gloria à 3 voix); FR. COSSET (Missa « Cantate Domino »); H. HARDOUIN (Magnificat); N. DE GRIGNY (Hymne Veni Creator).
(30/33 - *ERATO - mono LDE* 3377, *stéréo STE* 50277)

(34) MUSIQUE AU TEMPS DES PAPES A AVIGNON.
(17/45 - *M.T.T. - n°* 41)

(35) TREBEL. (17/45 - *Orgues Historiques, n°* 12)

SUR LA VOIE MENANT A LA CULTURE UNIVERSELLE

Les Rencontres de Bayreuth ont fête en 1965, le « Jubilé » de leurs 15 ans et ce caractère solennel se fit sentir dès l'inauguration de la IXe Exposition d'art international. En raison de son originalité profonde, cette manifestation constitua un événement des plus significatifs. Les réalisations graphiques des jeunes artistes d'Extrême-Orient qui y étaient présentées, jouant le rôle de trait d'union, permettaient au public de percevoir la parenté vivace qui relie l'art du Japon d'autrefois aux tendances modernes des modes d'expression européens. Six peintres japonais d'une trentaine d'années exposèrent diverses compositions graphiques polychromes; elles étaient signées Kaji Aso, Sho Kidokoro, Kenji Kusaka, Akira Matsumoto, Akiko Shirai et Shiro Takagi, sans oublier Cheung Yee, qui vit actuellement à Hong-Kong. Ces œuvres ont témoigné à quel point leurs créateurs possèdent leur métier et savent en même temps laisser libre cours à une imagination riche de pensée, affranchie des servitudes de la matière figurative. Ces productions d'Extrême-Orient auraient mérité, sans nul doute, une place d'honneur dans bien des galeries européennes, à commencer par les plus illustres. L'après-midi du même jour, une conférence extraordinaire marquait le début du « Séminaire Wagner »; à cette occasion, un public innombrable envahit la scène réservée aux répétitions des Festivals (au Festspielhaus) pour entendre le professeur Hans Mayer (de Tübingen) parler de la « Tétralogie ». L'orateur expliqua à son jeune auditoire comment la récente mise en scène de Wieland Wagner a permis de considérer sous un angle nouveau l'œuvre la plus grandiose de Richard Wagner. Pour terminer dignement cette première journée, un concert d'ouverture réunissait, le soir, dans la grande salle de la Stadthalle, plusieurs lauréats de concours internationaux. On y applaudit la flûtiste Silvia Navarro (Uruguay), Gerhard Hetzel, virtuose du violon (Allemagne), accompagné au piano par Gernot Kahl, en outre, la harpiste italienne Giuliana Albisetti, le violoncelliste hongrois Lázzló Mezö, enfin, Robert Majek, pianiste viennois, et le quatuor Dimov (Bulgarie). La variété de leur programme offrait un vaste panorama musical, depuis Bach jusqu'à Bartok.

Comme tous les ans, la ville de Bad Berneck organisa son « Petit Festival de Musique des Nations » en collaboration avec les Rencontres des Jeunesses Internationales. Au cours de ses quatre concerts, on put entendre, grâce à un excellent ensemble polonais d'instruments à vent, des œuvres de compositeurs polonais contemporains; le quatuor Talich, du conservatoire de Prague, exécuta, lui aussi, de façon remarquable le « Quatuor en mi mineur » de Smetana (« Ma Vie »). La cantatrice Terézia Csajbók (soprano) de Budapest interpréta magnifiquement « Huit chants populaires » de Béla Bartok; Robert Majek fit valoir, dans les « Etudes Symphoniques » de Schumann, sa technique éblouissante et sa musicalité exceptionnelle. Quant au Quatuor Dimov (Sofia), il donna du « Quatuor en fa majeur », de Beethoven (op. 59, No 1), une version inoubliable, dont la qualité hors pair valut à cet ensemble de recevoir, à la fin du Petit Festival, le Prix des Critiques, fondé par la ville de Bad Berneck et réservé à la meilleure formation de musique d'ensemble. Le prix du meilleur soliste revint à Robert Majek (Vienne); un second prix fut décerné à une jeune pianiste japonaise, Meiko Miyazawa, dont on avait déjà remarqué les qualités au cours du concert de la Journée Japonaise.

Cette Journée Japonaise commença par une conférence de Ryota Tsugawa (de Tokyo) qui parla du théâtre japonais et de ses caractéristiques. Il présenta au public deux films en couleur, l'un sur le Nô japonais, et l'autre sur le théâtre Kabuki, auquel le théâtre européen a emprunté bon nombre de ressources techniques. Citons par exemple, à ce propos, le Hanamichi (passerelle de fleurs) qui traverse toute la salle de spectacle, le plancher mobile en hauteur et en profondeur, ainsi que la scène tournante. L'après-midi, Chigako Kusanagi fit une démonstration de « Tokyo Ikenana » (rites floraux japonais) et Natsue Hanada chanta des mélodies japonaises. La salle de réunion des Rencontres, où le public avait afflué en très grand nombre, se trouvait devenue un cadre exotique et l'on y sentait la présence d'une atmosphère extraordinaire, dont tous garderont un souvenir merveilleux, grâce à la fusion des peintures modernes d'Extrême-Orient, des chansons japonaises et des bouquets féeriques, fruits d'un cérémonial complexe. La Journée Japonaise se termina, comme il convient, par un concert; celui-ci eut lieu dans la Salle du Balcon de la Stadthalle. Ryutaro et Yeko Ywabuchi exécutèrent la « Sonate pour violon et piano », de Yuzo Toyama; Hisako Hidaka interpréta des mélodies de compositeurs japonais, et Meiko Miyazawa joua, entre autres, la « Sonata » (1959) d'Haruna Miyake.

Quelques jours plus tard, la soirée intitulée « La voix de l'Afrique » suscitait également une ambiance envoûtante. Aussi bien en allemand qu'en anglais et en français, les poètes Abiola Irele (Nigéria) et Jean Ikelle-Matiba (Cameroun) lurent non seulement leurs propres œuvres, mais aussi, en grand nombre, des poèmes de Sédar Senghor, président de la République sénégalaise, champion des idées nouvelles qui veulent assurer à la race noire, dans la création d'un monde nouveau, la place et les droits qui lui sont dus. Janheinz Jahn, dont on connaît les traductions de poètes africains, fit un brillant exposé sur la littérature d'Afrique Noire et sur la poésie des Noirs d'Amérique.

La « Journée Française » des Rencontres débuta par un concert (donné dans la matinée), au cours duquel on put entendre des œuvres de Debussy, de Honegger et de Ravel, écrites pour la flûte, pour le piano et pour soprano. L'après-midi était réservé à la Fête d'Eté dans le parc de l'Ermitage. Selon une idée originale, celle-ci avait pris la forme d'une « Réception chez la Margrave Wilhelmine »; il s'agissait d'une amusante rétrospective, en vers français et allemands, avec accompagnement musical, dans le cadre de verdure qu'offre aujourd'hui encore l'illustre Théâtre Romain où se produisirent jadis en personne, la Margrave et Voltaire. Cette séance, organisée sous la direction de Michelle Piquet et de Paul Waroquy, par un beau temps ensoleillé, fut vivement applaudie, en raison des nombreux effets imprévus que permettait un habile panorama du passé mêlé aux réalités présentes. Les acteurs de la comédie, qui ne sont aucunement des professionnels, remportèrent un franc succès et, sans quitter leurs costumes historiques, se mêlèrent à la foule du public pour aller s'asseoir, à l'issue du spectacle, aux tables du café voisin, à côté de leurs spectateurs. La joie fut à son comble lorsque la Margrave accepta de distribuer des autographes, en compagnie de Cosima et de Richard Wagner ! Le soir, dans la Petite Salle de la Stadthalle, un groupe d'étudiants français joua « La répétition ou l'amour puni », d'Anouilh et une jeune troupe allemande interpréta « Guernica », pièce en un acte d'Arrabal.

Pour fêter dignement les quinze ans d'existence des Rencontres Internationales des jeunes générations à Bayreuth, toute une soirée solennelle avait été réservée à cet effet. Elle commença par une Polonaise, dansée par le groupe chorégraphique yougoslave, qui, peu à peu, se transforma en une retraite aux flambeaux à laquelle participaient tous les membres des Rencontres de 1965. Ce cortège symbolique exprimait clairement par lui-même les liens d'amitié qui, sous le signe de l'art, rattachent cette jeunesse internationale à toutes les jeunesses du monde éprises de beauté et de paix.

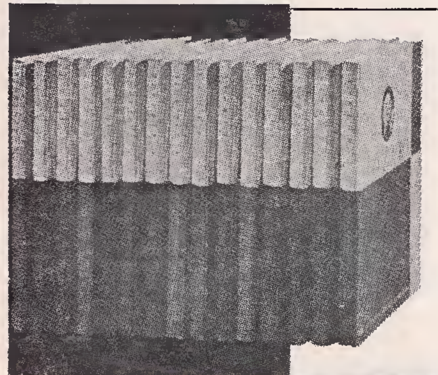
Ainsi, durant la première moitié des Rencontres, les manifestations les plus diverses se succédèrent en très grand nombre, sur un rythme rapide, créant en peu de temps un climat exaltant, propre à susciter un véritable esprit d'entente et d'amitié entre toutes les nations. Dans un style différent, les derniers jours des Rencontres, en offrant des manifestations de plus grande envergure, permirent de mesurer les résultats obtenus dans les différents groupes d'études. En effet, la caractéristique des Rencontres bayreuthiennes, c'est que l'entente ne s'obtient pas au cours de discussions, mais au moyen d'un travail intensif en commun dans tous les domaines de l'art, plastique et graphique, expressif et musical, sans oublier la littérature et la poésie. Notons, parmi ces réalisations, qu'une partie de la « Matinée du Lied » fut consacrée à l'œuvre du compositeur Manfred Gurlitt qui s'est fixé depuis longtemps à Tokyo. Le concert choral donné dans la

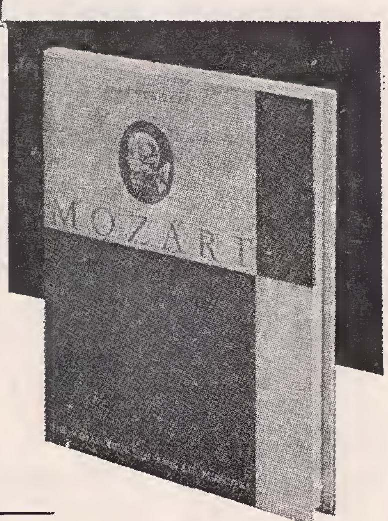
Grande Salle de la Stadthalle fut un hommage à l'œuvre de Carl Orff à l'occasion de ses 70 ans. Le Cercle d'études pour la danse et le Studio des danseurs de Zagreb exécutèrent une série de chorégraphies sur des œuvres musicales dues à des artistes d'avant-garde yougoslaves. Une troupe anglaise. « Cambridge Drama Group », représenta des fragments de « Sweeney Agonistes », mélodrame de T.S. Eliot, d'inspiration aristophanesque (premier ouvrage écrit par cet auteur pour le théâtre). La mise en scène était assurée par Jim Ford et l'accompagnement musical avait été spécialement composé par Robin Holloway pour cette séance.

Malgré le dur travail qu'imposait chaque groupe artistique à ses participants, les conférences organisées dans le cadre des séminaires réunissaient toujours un grand nombre d'auditeurs. Parmi celles-ci, nous citerons au moins quelques titres : Le professeur Kurt Bluakopf (Vienne) traita le sujet suivant : « Société, rôle du système en musique, idéal harmonique - problèmes d'actualité de sociologie musicale »; le docteur Karl H. Wörner-Detmold parla des « Procédés thématiques dans la Tétralogie wagnérienne » et présenta à son public « Parsifal, chef-d'œuvre tardif ».

Entre temps, l'Orchestre de chambre des Rencontres, qui s'était formé sous la direction de Rudolf Matz (Zagreb), était parti en tournée à travers la Haute-Franconie pour donner des concerts à Alexandersbad, à Bischofsgrün, à Gefrees et à Kronach. Devant un public chaque fois très nombreux, cet orchestre exécuta un programme qui s'étendait de J.-S. Bach jusqu'à Benjamin Britten. Partout, ces 12 jeunes musiciens étonnèrent leurs auditeurs par la qualité exceptionnelle de leur interprétation et par l'idéalisme qui les animait; partout, on gardera d'eux un souvenir ineffaçable.

Enfin, il fallait donner aux Rencontres de 1965, pour marquer cette date importante de leur histoire, une conclusion qui fût à la hauteur des circonstances. Il avait donc été décidé de monter la « Flûte enchantée », de Mozart; elle fut donnée le 31 août. dans la Grande Salle de la Stadthalle de Bayreuth. La mise en scène était confiée à un spécialiste tchèque, Emil F. Vokalek; le chef décorateur était Jiri Procházka, et Hans Behrendt-Emden assurait la direction musicale de l'ouvrage. Vokalek, metteur en scène, était parti du point de vue que Mozart, en composant sa « Flûte enchantée », n'avait pas voulu écrire un conte bleu, mais une pièce symbolique de portée universelle. Pour bien mettre en relief toute la valeur profonde de l'opéra mozartien et ne négliger aucune de ses ressources, la mise en scène actuelle avait réussi une synthèse, riche en contrastes, qui mêlait à la rigueur de la tradition théâtrale classique la note burlesque de la farce viennoise. L'ovation enthousiaste par laquelle un immense public manifesta sa pleine adhésion, à la fin du spectacle, s'adressait également aux jeunes artistes (grands espoirs de demain), qui s'étaient tous montrés au niveau de leur tâche et dont certains affrontaient là, pour première fois les redoutables feux de la rampe.





GRINGOIRE

de Jean ROLLIN

Le 6 novembre 1965 le Grand Théâtre de Tours donnait en première audition mondiale une œuvre de Jean Rollin « GRINGOIRE », opéra comique d'après la pièce de Théodore de Banville.

On se rappelle cette pièce émouvante qui raconte les aventures de Gringoire, ce poète laid et famélique qui, comme Villon, fustigeait volontiers en de fort populaires chansons, le pouvoir royal — Louis XI en l'occurence.

Jean Rollin a traité l'œuvre de Banville suivant la formule traditionnelle de l'opéra comique. L'usage du parlé y est conservé et intervient naturellement entre les airs, les scènes lyriques ou les chœurs.

L'œuvre musicale se découpe en 3 actes. Si le premier acte présente Louis XI, Olivier Le Daim, Simon Fournier, le riche drapier de Tours et sa famille, sa sœur, la belle Nicole et Loyse, sa fille, filleule du roi, le héros et personnage central, Gringoire, n'apparaît qu'au 2e acte où le drame se noue. Louis XI va-t-il punir l'insolent qui a, en une ballade célèbre, chanté « Le macabre verger du roi Louis » ?

Le 3e acte amène, naturellement, le dénouement de ce drame, au cours d'un long et pathétique dialogue entre Gringoire et Loyse, interrompu par l'intervention du Roi, enfin revenu de sa colère.

Le compositeur pour traduire le lyrisme de Banville n'a pas voulu céder à la tentation de néologismes musicaux. Son langage est bien du XXe siècle.

Toutefois, un souci évident se manifeste, celui d'être accessible à un public large allant de l'amateur mélomane au musicien averti. Le chant occupe une large place dans « Gringoire ». Les airs, de coupe libre, sont chantants. La voix est aussi bien « traitée » dans les ensembles que dans les chœurs.

Ceux-ci prennent d'ailleurs l'importance d'un personnage en exprimant les sentiments du peuple dont Gringoire s'est fait l'ardent défenseur.

Citons entre autres, le beau chœur à la fin du 2e acte « Aux pauvres gens, tout est peine et misère », où la générosité s'exprime intensément.

Tour à tour joyeuse, tendre, sarcastique ou violente, la musique de Jean Rollin traduit les sentiments des personnages de la pièce. Si la phrase vocale reste mélodique et séduit l'oreille de l'amateur, la musique de l'orchestre, retient l'attention par sa richesse, sa science et son éclat. Son écriture est souvent raffinée, jamais indifférente et par là, elle est bien d'un musicien de notre époque.

Voilà l'œuvre attachante que le Théâtre de Tours a montée avec une réussite surprenante, grâce à une distribution de choix qui réunissait les noms et les talents de Jean Malraye en Gringoire, d'Adrien Legros en Louis XI, de Luce Compan très à l'aise dans le personnage de Loyse, notamment au premier acte dans son air de virtuosité et au troisième acte où elle exprime des sentiments plus profonds, d'Annette Martineau, dans le rôle de Nicole, René Bergé, Lucien Vernet, etc., et les chœurs du Théâtre mis en scène par Pierre Jourdan.

Enfin, rendons un juste hommage à Francis Balagna qui dirigea chœurs et orchestre avec autorité et musicalité, en maintenant entre les éléments différents un équilibre de volume qui permit, entre autres, au public de bien comprendre les paroles des chanteurs.

Peut-être eut-il été préférable de ramener sur les bas-côtés de la scène les chœurs qui avaient été placés au fond du plateau. Le rôle et l'importance de ces chœurs en eussent été mieux mis en évidence.

Félicitons la ville de Tours qui a su monter avec éclat cette œuvre de qualité dont l'action se déroule dans cette ville même. Souhaitons qu'à leur tour, d'autres villes de province suivent cet exemple et souhaitons aussi à « GRINGOIRE », œuvre vivante et attachante, une brillante et longue carrière.

F. STRAUS.

ÉMISSIONS MUSICALES DE LA RADIO SCOLAIRE

MARS

MARDI 1er :
Chant : La merveille (Beethoven) : présentation et début de l'étude.

MERCREDI 2 :
Initiation à la musique : Marche hongroise (Berlioz).
Chant : Danse du printemps (floklore suédois) : présentation et début de l'étude.

VENDREDI 4 :
Solfège 1re année : 9e leçon (exercices de récapitulation).

LUNDI 7 :
Les instruments de musique (en radiovision) : instruments à percussion.

MARDI 8 :
Chant : La merveille (Beethoven) : suite de l'étude.

MERCREDI 9 :
Initiation à la musique : Révision des œuvres présentées au cours du 2e trimestre.
Chant : Danse du printemps (suite de l'étude).

VENDREDI 11 :
Solfège 2e année : 10e leçon (étude du mi aigu).

MARDI 15 :
Chant : La merveille (Beethoven) : suite de l'étude.

MERCREDI 16 :
Initiation à la musique : 1re séance de préparation au jeu musical du 30 mars.
Chant : Danse du printemps (suite de l'étude).

VENDREDI 18 :
Solfège 1re année : 10e leçon (étude du fa).

MARDI 22 :
Chant : La merveille (Beethoven) : fin de l'étude.

MERCREDI 23 :
Initiation à la musique : 2e séance de préparation au jeu musical du 30 mars.
Chant : Danse du printemps (fin de l'étude).

VENDREDI 25 :
Solfège 2e année : 11e leçon (étude du ré aigu).

MARDI 29 :
Chant : Séance de révision.

MERCREDI 30 :
Initiation à la musique : Jeu musical (reconnaissance d'œuvres de Moussorgsky, Dukas, Schubert, Bizet, Stravinsky, Mozart, Grieg, d'Indy, Prokofiev et Berlioz).
Chant : Séance de révision.

ACTIVITÉS MUSICALES A SAINT-BRIEUC

Dans nos villes de province, où les manifestations musicales ne sont pas très nombreuses, les professeurs d'Education Musicale peuvent — ou devraient ? — avoir un rôle important à jouer. Preuve en est donnée par l'activité déployée à Saint-Brieuc par nos jeunes collègues, M. et Mme Cherpitel.

A peine nommés dans notre ville, l'une à l'Ecole Normale de Jeunes Filles, l'autre au Lycée A. Le Braz (lycée de garçons), ils ont pris contact avec les différentes personnalités qui portaient quelque intérêt à la vie musicale. Leur dynamisme et leur compétence les ont fait apprécier rapidement, en particulier dans un groupe de chant choral dont Mme Cherpitel, dotée d'une très jolie voix, est devenue la soliste attitrée.

Mais, depuis deux ans, nos collègues sont allés plus hardiment de l'avant et ont su utiliser les possibilités locales. L'existence d'une Section de l'Association Guillaume Budé a été un facteur important, car c'est avec plaisir que le Président de la Section, M. Pédech, Professeur à la Faculté des Lettres de Rennes, a accepté d'introduire dans le cycle annuel des conférences une soirée musicale. Devant un public attiré à l'Association G. Budé par un souci de culture générale, nos collègues ont pu présenter des programmes musicaux préparés avec soin. Organisés autour d'un thème judicieusement choisi (par exemple : « Le centenaire de Guy Ropartz » ou « Du folklore à la musique »), ces concerts, présentés par notre collègue Ch. Raffray, Agrégé de l'Université, ont connu un succès mérité. M. Cherpitel a fait applaudir son talent de violoniste en interprétant des œuvres intéressantes comme les « Danses roumaines », de Bela Bartok. Mme Cherpitel, dont la sensibilité et la finesse de toucher furent appréciées au piano, nous apporta surtout la révélation d'un ensemble choral qu'elle a créé à l'Ecole Normale d'Institutrices. En effet, grâce à l'appui de l'administration de cet établissement, notre collègue a mis sur pied un ensemble vocal, recruté uniquement parmi les futures institutrices. Il y a là, me semble-t-il, une initiative qui mérite d'être soulignée, car les répercussions peuvent en être grandes.

En effet, les instituteurs, on le sait, doivent inculquer à leurs élèves les rudiments de la musique. Quelle meilleure façon pour eux d'apprendre ce qu'ils enseigneront que celle que leur propose ainsi Mme Cherpitel ? D'autre part, si l'on trouve fréquemment dans nos villes des chorales, il faut bien reconnaître que, formées d'éléments de bonne volonté certes, mais recrutés difficilement et qui n'ont qu'un temps limité à consacrer aux répétitions, elles donnent souvent des interprétations inégales, sinon discutables. Au contraire l'ensemble formé par Mme Cherpitel est astreint à un strict horaire de travail, auquel se plient volontiers les jeunes élèves maîtresses. On voit ainsi toute la portée de l'œuvre entreprise par Mme Cherpitel, activement secondée par son mari : non seulement cette chorale a présenté au public d'excellentes interprétations, mais sa présence et sa réussite constituent un stimulant pour les autres formations de notre cité et je demeure convaincu que le niveau d'ensemble doit ainsi s'améliorer. De plus, nos collègues envisagent de participer, avec le concours de l'U.F.O.L.E.A., à des tournées dans le département pour faire connaître leur ensemble et exercer, de ce fait, une active propagande en faveur de la musique.

Je crois que ce travail persévérant, mené avec foi et modestie, méritait d'être signalé. Il montre bien, me semble-t-il, quelle peut être l'influence des professeurs d'Education Musicale, non seulement dans les établissements où ils exercent leur profession, mais aussi dans la ville où ils résident; et même parfois, comme on le voit, leur rayonnement peut s'étendre à une vaste circonscription.

Louis RICHARD,
Agrégé de l'Université,
Professeur au Lycée A. Le Braz, St-Brieuc.

LE PROGRAMME DE LA SOIREE DU 2 JUIN 1965
« DU FOLKLORE A LA MUSIQUE »

Comprenait :

Robin m'aime... (Adam de la Halle); **Ce Moys de May** (Cl. Jannequin); **Le Printemps** (R. de Lassus); **Il est bel et bon** (Passereau); **Les Fourriers d'Esté sont venuz...** (J.-Guy Ropartz).

Par l'Ensemble Vocal, sous la direction de Jacqueline Cherpitel.

Pièce en forme de Habanéra (M. Ravel); Violon et Piano : B. et J. Cherpitel.

Deux pièces pour piano (J.-R. Quignard) : **Chanson pour bercer; Fileuse.**

Danses Roumaines (B. Bartok); Violon et Piano.

Au Pays des Légendes (J.-R. Quignard).

Suite Bretonne : Soir de Pardon; Deuil...; Retour de noces villageoises; Feu Follet; Chanson; Kermesse.

Le Chien Perdu (F. Poulenc); **Ah ! dis-moi donc, bergère** (D. Lesur); **La Berceuse du petit Zebu** (J. Ibert); **Va boutou koad** (J.-R. Quignard); **(Mélodie populaire bretonne)**; **Les Châtelaines d'autrefois** (J.-R. Quignard).

ROESSLER



SOPRANO-ALTO

TENOR - BASSE

doigté allemand

doigté baroque

FLUTES A BEC

En vente dans tous les bons magasins de musique et d'instruments. Si vous éprouviez des difficultés à obtenir ces instruments, veuillez demander aux importateurs exclusifs l'adresse du distributeur local le plus proche.

Envoi du catalogue sur simple demande.

Importateurs exclusifs pour la France et la Belgique :

SCHOTT Frères, S.P.R.L.

PARIS Xe
69, Faubourg Saint-Martin
Tél. 607-61-50

BRUXELLES 1
30, rue Saint-Jean
Tél. (02) 12.39.80



NOUVEAUTES

ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR DU SOLFÈGE

CARDIN - Solfège rythmique en 2 volumes :

1er Volume : Mesures simples	5,80
2e Volume : Mesures composées	5,00

DUCLOS - 23 Études de solfège à 7 clés mélangées, progressives, de difficile à très difficile, avec accompagnement (B.L. 909) ... 22,40
Les mêmes, sans accompagnement ... 5,80

RUEFF - Études d'intervalles, dix-huit leçons de solfège en clés de *sol* et de *fa* mélangées, avec accompagnement (B.L. 908) .. 19,90
Versions sans accompagnement :
a) Clé de *sol* 2e et *fa* 4e mélangées 3,70
b) Cinq clés mélangées ... 3,70
c) Sept clés mélangées ... 3,70

— 15 Leçons de solfège, en clés de *sol* et de *fa* mélangées, avec accompagnement (B.L. 879) ... 10,10
Versions sans accompagnement :
a) Clé de *sol* 2e et *fa* 4e ... 2,80
b) Cinq clés mélangées ... 2,80
c) Clé d'*ut* 2e et de *fa* 4e ... 2,80

WEBER (Alain) - 60 Leçons de lecture rythmique, sans accompagnement, en 2 cahiers (*d.*) - Chaque cahier ... 5,80

A. LEDUC, Editeur - 175, rue St-Honoré - Paris

N° de Commission Paritaire : 28.511 Imprimé en France

DURAND & Cie - éditeurs

Société à Responsabilité Limitée au capital de 100.000 F.

4, PLACE DE LA MADELEINE - PARIS (8e)

Téléphone : Editions musicales : 073.45.74 - 073.41.62 Disques. Electrophones : 073.09.78

Bureau des concerts : 073.62.19

C. Chèques Postaux Paris 154.56

Ouvrages d'Enseignement

Alix (R)	Grammaire musicale.
Berthod (A)	Intervalles. Mesures. Rythmes.
Dautremer (M)	200 textes d'harmonie élémentaire. Préparation aux cours normaux du Lycée La Fontaine et de la Ville de Paris et aux C.A.E.M. 1re et 2e partie. 1er cah. (1 à 150) Livre du professeur. 1er cah. (1 à 150) Livre de l'élève. 2e cah. (151 à 200) Livre du professeur. 2e cah. (151 à 200) Livre de l'élève.
Delamorinière (H) et Musson (A)	La lecture de la musique en 6 années.
Desportes (Y)	30 leçons d'harmonie. Chts et basses. 30 leçons d'harmonie. Réalisations.
Durand (J)	Eléments d'harmonie.
Favre (G)	Dictées musicales à 1, 2 et 3 voix, données aux examens et concours de l'Etat (1957 à 1961).
—	Solfège élémentaire à 1 ou 2 voix. 1er cah. (classe de 6e). 2e cah. (classe de 5e).
—	Exercices de solfège pour les classes de 4e, 3e et 2e années des écoles normales.
—	3 leçons de solfège à changements de clés sur 7 clés avec accpt (données aux épreuves du professorat de la Ville de Paris).
—	6 leçons de solfège à changements de clés sur 5 clés avec accompagnement (données aux épreuves du professorat de la Ville de Paris, lycées et collèges).
—	12 leçons de solfège à changements de clés sur 5 et 7 clés (données au certificat d'aptitude à l'éducation musicale (1957 à 1962). Edition avec et sans accompagnement.
Gabeaud (A)	Guide d'analyse musicale en 2 vol.
Gallon (Noël) et Bitsch (M)	Traité de contrepoint (Règles du contrepoint - Exemples de contrepoint).
Margat (Y)	Exercices préparatoires à l'étude de l'harmonie en 2 cahiers.
—	Réalisations des exercices en 2 cahiers.

OUVRAGES D'ENSEIGNEMENT (suite)

Margat (Y)	Traité de l'harmonie classique.
—	Réalisations du traité d'harmonie.
—	Cours pratique d'harmonisation et d'accompagnement au piano.
Martin (R.-Ch.)	Le solfège des jeunes musiciens.
Ravizé (A)	32 leçons de solfège sans altérations (Préparatoires aux concours interscolaires).

Chœurs sans accompagnement

Duruflé-Chevalier (M.-M.)	6 fables de La Fontaine à 2 ou 3 voix de femmes.
Favre (G)	Chœurs à 2 voix (50 harmonisations). 1er Volume : Noëls et Airs des 16e et 17e siècles. 2e Volume : Folklore canadien et français.
Pascal (Cl.)	Ut ou Do 5 pièces pour chœur d'enfants ou de jeunes filles.
—	12 chansons françaises à 3 voix.
—	25 chansons françaises à 2 voix.

Littérature

Durand (J)	Abrégé de l'histoire de la musique.
Favre (G)	Essai d'initiation par le disque.
—	Musiciens Français Modernes.
—	Musiciens Français Contemporains.
—	R. Wagner par le disque.
Lamy (F)	Ropartz (J. Guy). L'Homme et son œuvre.

Recueils de Chants sans accpt.

Musson (A)	La Musique au brevet élémentaire et à l'école normale en 14 cahiers. Vieilles chansons populaires pour les enfants en 5 cahiers : 1° Noëls et chants de quête. 2° Marches, rondes, bourrées et danses. 3° Chansons de métiers. 4° Humoristiques, légendaires, narratives. 5° Chansons historiques.

Publicivit : 3 bis, rue de la Sablière - Paris-14e Dépôt légal : 1er Trimestre 1966 Directeur gérant : A. Musson